Proletari din toate țările, uniți-vă!

LUCEAFĂRUL

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA ● Redactor-șef EUGEN BARBU ● ANUL X — Nr. 26 (270) Simbătă 1 IULIE 1967 — 8 PAGINI, 1 LEU

săptămîna

UN PRECURSOR — MIHAIL KOGĂLNICEANU

Într-una din memorabilele sale conferințe, ținute la radio, Octavian Goga exclama cu un înalt sentiment de prețuire pentru mentorul curentului național de la 1840: „Kogălniceanu! Ce bloc formidabil de stîncă, ce mare senior al trecutului, personalitatea lui se așterne dominatoare de-a curmezișul veacului al 19-lea la noi, sentințele lui își păstrează valoarea axiomatică în gîndirea neamului. Privit în diversele ipostaze de îndrumător cultural sau istoric, de om politic cumpănind trebile interne sau urmărind țelele echilibrului internațional, cu cît îl apropii mai mult din orice parte la orice punct al vieții sale, el cîștigă în fața celui mai exigent analist. Pe seama unei judecăți normale deprinse să puie la cîntar oameni, stări și lucruri cu gîndul de a desluși limpede liniile mari ale trecutului unui popor, Kogălniceanu apare ca o semnificare cu totul particulară".

Într-adevăr, din orice unghi am privi-o, personalitatea lui Kogălniceanu apare la fel de măreață și copleșitoare. Ca om de cultură și îndrumător al ei, în numele unor principii estetice înaintate, pe făgașul inspirației naționale și folclorice, ca făuritor de limbă literară, ca istoric și ca om politic, ca editor de cronici, ca orator și profesor, ca prozator și gînditor, Kogălniceanu deschide drumuri noi pentru cultura și istoria noastră, încît urmărind evoluția multor instituții moderne și forme de activitate spirituală putem spune că la începutul lor a fost Kogălniceanu.

Din anii fragezi ai copilăriei, Mihail Kogălniceanu a îndrăgit cronicile aflate în casa tatălui său și citea cu pasiune literatura și mai cu seamă acel minunat roman popular, Alexandria, **una din lucrările cele mai răspîndite pe atunci în țările românești, despre care vorbise cu emoție și Ion Heliade Rădulescu. Încă tînăr, M. Kogălniceanu arăta interes pentru artele plastice și pentru stringerea de cărți și reviste în limba română sau în limbile streine pe care le învățase: franceza și germana.**

La studii în străinătate, în Franța și apoi în Germania, obținuse numeroase premii pentru străduința lui la învățătură. Dar și aici, ca și în Moldova, Mihail Kogălniceanu nu se mulțumește numai cu cunoștințele primite în școală. Spiritul său avid de cunoaștere manifestă un interes deosebit pentru lecturile extrașcolare, din diverse domenii: istorie, literatură, filozofie, științele naturii. Tînărul Kogălniceanu citește cu pasiune ziare și reviste, se interesează de evenimentele internaționale, cu dorința arzătoare de a găsi și pentru țara lui o cale mai fericită de dezvoltare și propășire. În timpul studiilor din Franța și din Germania, el își însușește ideile progresiste ale vremii, lăsîndu-se influențat de concepțiile îndrăznețe și luminoase ale lui Montesquieu și Voltaire.

În atmosfera de efervescență intelectuală și revoluționară a țărilor prin care a trecut, Kogălniceanu n-a rămas un simplu spectator pasiv sau numai un harnic om de bibliotecă.

Aci el își consolidează o concepție de viață, o viziune asupra istoriei în care prima principiul național, ideea că poporul său merită și trebuie să-și găsească un rost de seamă, în cadrul

ION DODU BĂLAN

(Continuare în pag. a 2-a)

ADRIAN BELDEANU — Interior

distinguo

Epilog la comemorarea Maiorescu *)

Spirit goethean, antimetafizic, orientat la lumea externă, Titu Maiorescu s-a aplicat exclusiv realităților istorice ale țării lui. Politica și cultura, în punctul lor cel mai înalt de conexiune, l-au solicitat de aceea fără întrerupere. Retragerea din cultură la o dată grăbită e o simplă afirmație polemică, venind de la adversari, și numai superficială, cînd o formulează chiar cîte un discipol.

În realitate, criticul literar n-a încetat pînă către 1910 să observe mișcarea valorilor culturale și să le consacre cu un gust și o autoritate, care lipseau numeroșilor critici apăruți între timp. Fără ignorarea amplificării fenomenului cultural de epocă, se poate vorbi obiectiv de lunga magistratură critică exercitată de el, începînd cu deceniul dinaintea războiului de Independență și sfîrșind cu acela dinaintea războiului Reîntregirii.

Și perioada aceasta, deși cunoscînd desvoltări și diversificări ale ideii de critică, nu e unitară numai prin siguranța cu care Maiorescu continuă să semnaleze și să impună valorile noi; ea își declară mai larga unitate istorico-literară, împotriva oricăror aparențe care, decizive în epocă, se șterg în istorie. Atît „semănătorismul" cît și „poporanismul", luate de aproape ca orientări contrare spiritului „junimist", erau de fapt componente, devenite libere și chiar anarhice, ale acelei sinteze spirituale unice, pe care o realizeară Maiorescu, Eminescu, Creangă și Caragiale.

Măsura exactă dintre universal și național își arătase prin ei puterea creatoare, pentru ca după douăzeci și cinci de ani fericita stare de echilibru să se descumpănească în favoarea termenului local. Desmembrarea idealului „junimist" era astfel certă, dar certă era totodată și dăinuirea independentă a elementelor lui constitutive: de o parte ruralismul literar, socotit deodată ca suficient existenței unei opere, iar de altă parte ostentația europenizantă a modernilor, care încep să apară, manifestîndu-se, de asemenea, dezintegrativ.

Ar fi fost poate de crezut ca, odată ce Maiorescu a izbutit să risipească grava confuzie de valori, împotriva căreia se formase Junimea, *o asemenea stare să nu se mai fi putut repeta. Dar întunecarea logicei omenești este din nenorocire un fenomen recurent în cultură ca și în istorie. Timpul suscită periodic împrejurări neprielnice adevărului, care e frumusețea Științei, și frumuseții, care e adevărul Artei. Așa că deparazitarea acestor eterni factori de progres rămîne sarcina fiecărei trepte de cultură, mai cu seamă că eroarea și urîțenia au chipuri nenumărate, în timp ce adevărul și frumusețea au numai unul.*

Mai mult: după cum există un reacționarism politic, a cărui combatere dă măsura de progresism exponenților unei societăți, nu mai puțin primejdios există reacționarismul estetic și științific, acea opunere nebună din interes sau ignoranță față de înaintarea continuă a culturii. Dacă, reținut de structura sa pragmatică și organicistă, Maiorescu nu s-a deschis politicește celor mai nobile idealuri obștești, el a dat în schimb culturii române putința ei de afirmare împotriva acestui nou fel de reacționarism, mai dăunător decît oricare altul, fiindcă prin el cultura este radical anulată.

De aceea, în orice perioadă, reamintindu-se ca în împrejurarea recentei comemorări nevoia vieții noastre spirituale de a distinge între adevăr și minciună ca și, concomitent, între frumos și urît, se face o treabă permanent necesară. Căci Titania din Visul unei Nopți de Vară, *cînd mintea i se încețoșează adoră și sărută ca pe Adonis un cap de măgar; iar procedeul substituirii de personaje din comedia bufă,* quiproquo-ul, *cînd e adus de pe scenă în cultură, unde omul de merit se vede înlocuit de semenul funciar mediocru, naște o tragedie socială, nescrisă de nimeni, fără deznodămînt final, care cel puțin i-ar putea pune un capăt.*

E tragedia tineretului, pe care un astfel de spectacol în cazul cel mai bun îl demoralizează și mai previzibil îl pervertește, îl anarhizează, fără ca pervertirea și anarhizarea să i se poată imputa, de îndată ce mijloace nelegitime, expeditive și puțin costisitoare se dovedesc mai în stare decît meritul să asigure izbînda. Cu acest argument își susține Maiorescu acțiunea de disociere a valorilor de artă și știință de acelea eterogene ale vieții practice și mai ales campania, rămasă celebră, a „descurajării mediocrităților".

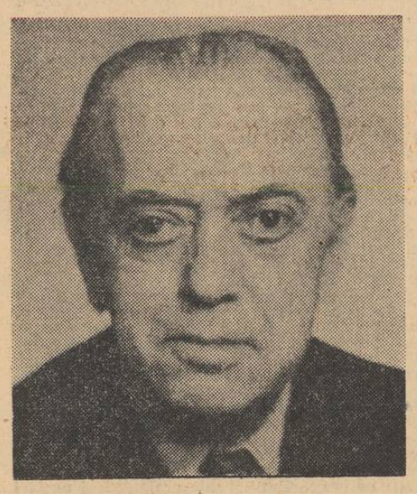
Se înțelege că maiorescianismul nu se mărginește numai la atît. Principii mai numeroase îl constituie și acestea n-ar putea lipsi dintr-un portret ideologic, care nu e scopul rîndurilor de față. Dar chiar într-o astfel de evocare, dezrobirea ideii de adevăr și frumos de tot ceea ce o poate întîmplător ascunde sau falsifica, precum și acțiunea netemătoare de a face ca situația valorilor să coincidă cu valoarea situațiilor în ierarhia socială, sînt fundamentale. O comemorare întreagă tinde firesc nu numai la reformularea lor, ci și la aplicare, conform spiritului maiorescian antimetafizic și practic, așa cum îndeosebi redactorul-șef al Scînteii, *Dumitru Popescu, a arătat de curînd în cuprinzătorul editorial* Confuzia Valorilor.

VLADIMIR STREINU

*) Poate că de data aceasta numele lui Maiorescu nu va mai fi înlocuit de corectură, ca în titlul articolului de săptămîna trecută, cu al lui Eminescu («eminescian» în loc de «maiorescian»).

De vorbă cu scriitorul

Tudor Teodorescu-Braniște



Cunoscutul autor al romanului „Prințul", directorul *„Cuvîntului liber"*, Tudor Teodorescu-Braniște ne-a împărtășit cîteva considerații asupra scrisului. În timpul discuției, „tinerii" îl rețineau pe convorbitor cu toată ardoarea, chiar dacă a ocolit sfaturile sau verdictele ce-i privesc nominal.

— Fidelitatea față de realitate a ziaristului și realismul literatului se pot, desigur, asocia. Ca scriitor și gazetar în același timp, vă rog să ne vorbiți despre legătura dintre cele două îndeletniciri.

— După cum se știe, foarte mulți scriitori au fost și ziariști. Pe vremuri spirite prin excelență estetizante vedeau între una și alta o contradicție. Cred că acest punct de vedere nu e întemeiat. Dacă un scriitor putea fi medic, inginer, profesor etc. fără ca esteții să ridice vreo obiecție, nu văd de ce n-ar fi fost și ziarist. Presa este un admirabil punct de observație a vieții sub toate aspectele ei. Zi de zi aduni fără să vrei un foarte bogat material documentar, pe care, în forma lui primă, îl utilizezi în articolele scrise de tine, iar prelucrat, devine literatură. Așa au scris Ion Vinea, Cezar Petrescu, și mulți alții.

Am crezut totdeauna că literatura trebuie să izvorască din viață. Formele de prelucrare a materialului sînt diferite. Ele merg de la realism bine conturat pînă la metoda de lucru a lui Eugen Ionescu. Dar, după lucrările lui de început a ajuns — e suficient să cităm „Rinocerii" tot la o formulă de literatură — viața. Poezia alcătuiește un capitol special. Dar activitatea lui ziaristică nu l-a împiedicat pe Vinea să scrie o poezie care, în multe privințe, este de avangardă. Asta depinde de talentul și viziunea literară a poetului.

— Nu credeți că publicistul trebuie să aibă o personalitate specifică și cu atît mai mult conducătorul de ziar?

— Evident, am avut mari ziariști care n-au făcut literatură sau cînd au făcut-o n-au izbutit să strălucească. C-tin Mille, întemeietorul presei moderne din țara noastră, în scrierile literare rămîne pe al doilea sau al treilea plan. Alții au evitat cu prudență literatura. De pildă, C-tin Graur, continuatorul lui Mille, în ziaristică. Dintre cei care s-au manifestat pe ambele terenuri, N. D. Cocea a fost un pamfletar strălucit. Literatura lui, însă, e slabă, cu excepția povestirii antologice „Vinul de viață lungă". Literatura și presa se completează. Cazul lui T. Arghezi e cel mai convingător.

— Socotiți, deci, că vocația este cea care determină pasiunea profesională, indiferent de dedublarea condeiului.

— Asta este convingerea mea. Un mare ziarist francez de acum patruzeci și mai bine de ani, Robert de Jouvenel, spune în cartea lui *„Jurnalismul în douăzeci de lecții"*: „A încerca să știi totul, ca să povestești totul; să înveți orice, ca să popularizezi orice; să înțelegi fiecare lucru, ca să explici fiecare lucru; să nu lași în umbră nimic frumos sau atroce; să cauți adevărul pe pipăite, dar cu încăpățînare; să te străduiești a trăi dincolo de timpul tău; să nu-ți măsori de fel izbînda după avere; să fii cu atît mai defăimat cu cît ai mai multă dreptate; asta este cred, meseria gazetarului".

După cum se vede, e o meserie complexă și grea. Întrucît mă privește, m-am străduit să o practic în sensul acesta. N-am fost singur. Toți confrații mei din presa progresistă au înțeles-o la fel.

În timpul cît am condus „Cuvîntul liber" am încercat să fiu credincios preceptelor de mai sus. E o mare greșeală ca un director de ziar sau de revistă să se întemeieze numai pe forțele lui. De aceea, „Cuvîntul liber" a făcut apel la toți ziariștii mari de atunci, bineînțeles de stînga, și la o

Interviu realizat de **GHEORGHE ANCA**

(Continuare în pag. 2-a)

VASILE NICOLESCU

Unicornul

Ah, unicornul cum înota,
soarele-n mări scăpăta,
vîntul pe mări vijîia,
ploaia ca plumbul bătea,
noaptea urlînd se surpa.
Și unicornul cînd înota,
gura-i în val sîngera,
inima-i, clopot, bătea,
clopot ce-n val se spărgea,
ochiul de mări se-albăstrea,
trupul de spume se-albea,
coama de nori se-nnegrea.
Ah, unicornul cum înota,
plută-a făpturii era.

II

Marea creștea cît pămîntul,
crîncenă-n brațe cu vîntul
lumii să-i fie mormîntul;
marea suia peste lume
ripi și noiane de spume,
gheare de nori, s-o sugrume.
Doar unicornul,
doar unicornul,
printre talaze
săltîndu-și cornul,
tare ca piatra,
tare ca dornul,
înfipte-n spate ducea ciorchine
mute, scălîmbe, zeci de jivine
din semințiile toate
cîte-au rămas neluate
în scara corabie
cu trupul de vrabie,
în corabia sacră
cu trupul de larcă
zburînd peste ape,
prin mugetul mării
sămînța s-o scape
de valul pierzării.

Și unicornul cînd înota
gura-i în val sîngera,
inima-i, clopot, bătea,
clopot ce-n val se spărgea,
ochiul de mări se-albăstrea,
trupul de spume se-albea,
coama de nori se-nnegrea.
Ah, unicornul cum înota,
plută-a făpturii era
sub greaua-i povară
de trupuri, amară,
munte de inimi ducînd,
inimi de spaimă bătînd
inima-i blîndă-mpietrind.

III

Dar unicornul,
dar unicornul
nu s-a-necat,
și-n cealaltă lume
își scoate cornul.

Și-ntr-un palat
de-argint strecurat
stă vrăjitorul,
clarvăzătorul,
lîngă-o femee
blînd eteree,
bîndu-i irisul,
dorul și visul,
scrutîndu-i destinul,
păcatul și chinul,
el, vrăjitorul,
clarvăzătorul.

SPORT

Ora zero

Nu cred că există în istoria fotbalului nostru o confirmare mai răsunătoare a mediocrității în care se sbate de multă vreme decît rezultatul meciului de miercuri de la Bacău dintre campioana recentă a țării și o echipă meritoasă de categoria a III-a, pe numele ei *Foresta-Fălticeni*. Rapidulețul nostru a vrut să arate că am avut dreptate cînd am socotit succesul său drept o victorie asupra unor echipe terminate. Nu o să batem toba pentru lucrul acesta, pentru că în fond ne-am bucurat la vreme de triumful giuleștean, fie că despre el am scris destul de opărit. Mi se face milă însă de cei exaltați, de condeiele care comandaseră de-acum statuile eroilor și le și vedeau așezate sub podul Grant !

La drept vorbind surpriza de la Bacău nu e tocmai o surpriză. Încă de duminică, din meciul cu Italia, dacă-l exceptăm pe Răducanu care a făcut o partidă magistrală, se vedea că contribuția rapidistă la festinul final de minge va fi lamentabilă. Ionescu și Dumitriu II nu s-au văzut și nu se puteau vedea pentru că după bănuielile noastre și ale altora, ei nu fac față unui fotbal modern. Ei sînt jucători de scenă mică, de fițe și de adversar bătut în cap. Dar nu numai atît. Să ne gîndim că acest submarin de buzunar, numit *Real-Giulești*, ne va reprezenta în Cupa Campionilor Europeni... Parcă începe cosmarul...

Mai indicat ar fi să stabilim cît de cît un bilanț la această dată decisivă pentru viitorul fotbalului nostru. Înfrîngerea de duminică în fața peninsularilor nu a creat dureri sfîșietoare nimănui. Ea era așteptată desi unele speranțe existau. Cei unsprezece reprezentanți au ținut însă cu tot dinadinsul să încheie sezonul negru în nota obișnuită. Rar am văzut o echipă națională jucînd acasă, deci pe un teren românesc, mai obosit și mai dezinteresat, rar am văzut o mai mare lipsă de convingere.

Nu știu a cui a fost ideea cu cinci antrenori puși să alcătuiască națională (care, trebuie recunoscut, în linii mari că era singura ce se putea alcătui la ora de față), nu știu cine a dat înaintea meciului cu Italia indicatiile tactice, dar ce a ieșit s-a văzut. Este nemaipomenit să-ți dai seama după 3 minute de joc că aflați pe *23 August* unde am învins Spania în zilele ei mari, acești cinci responsabili au recomandat jocul în anărare și nu atacul. Mi se pare că filosofia lor defetistă îi condamnă definitiv și că nu mai avem dreptul să mai întîrziem nici o clipă.

Destul cu soluțiile cîrpite, destul cu mica lipitură, cu mica mulțumire, cu improvizațiile, cu adusul pe după ușă. Destinele fotbalului nostru trebuiesc încredințate unei mîini de fier, unice. La o parte cu sfătuitorii, cu binevoitorii, cu băgătorii de seamă ! Destul cu atîta birocrație, cu antrenorii federali și cu sedințomania. La minge, dragi tovarăși ! În arenă, să vă vedem, să vă auzim, să vă plătim după cîte cunoașteți și după cîte fețe !

Este momentul unei priviri lucide, a unei urgente reforme a sistemului de salarizare în fotbal mai direct spus a instaurării profesionismului în acest sport. Să nu ne ascundem pe după deget. Dacă în alte domenii am copiat, să zicem sistemul italian, de ce n-am copia și sistemul italian din fotbal ? Jucătorii la valoarea lor reală, putința de transfer de la un club la altul în orice moment, crearea de formații puternice, nu numai în București, antrenori salariați după locurile obținute în clasament, reforma fotbalului mic, școlar, retrîbuirea după sîrguința în antrenamente și după realizări etc. etc...

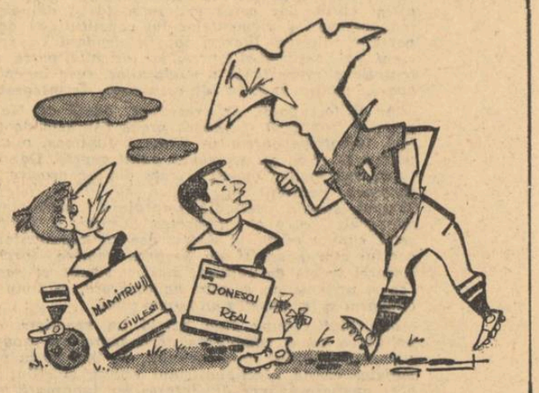
S-a sfîrșit un campionat șters, nenorocit, fără istorie. Peste două luni va începe un altul. De pe acum trebuie să știm ce avem de făcut. Bîjbîiala, tatonarea la nesfîrșit, lipsa de hotărîre nu duc la nimic bun. Este ora zero. Peste 60 de minute va fi ora unu. Să nu pierdem timpul.

EUGEN BARBU

UNA PE SĂPTĂMÎNA

de NEAGU RĂDULESCU

STATUILE...



— Voi sînteți urmașii Romei ?

Un precursor — Mihail Kogălniceanu

(Urmare din pag. 1.)

lumii civilizate, că românii sînt datori să pună în valoare specificul lor național în ordinea literară și politică.

Acestea sînt principii fundamentale pe care se bazează întreaga lui activitate culturală și politică, străbătută pe tot parcursul vieții sale de un înalt și sobru patriotism.

Kogălniceanu admiră frumusețile naturale și civilizația avansată a Franței, stimează poporul francez dar cu sufletul e necontenit la țara sa. Sînt semnificative și emoționante rîndurile trimise surorilor, în al căror spirit patriotic descifrăm embrionul gîndirii sale estetice din programul revistei Dacia literară : „Mă întrebați cum mă simt în Franța. Rău. E o țară frumoasă, bogată, civilizată, puternică, dar cum nu sînt francez eu prefer patria mea. N-aș schimba săraca Moldovă nici pentru întîiul tron din lume".

La 27 octombrie 1837, se înscrie la Universitatea din Berlin. În același an publică la Berlin trei lucrări : Românische oder Walachische Sprache und Literatur (Limba și literatura română sau valahă), Esquisse sur l'histoire, les moeurs et la langue des Cigains (connue en France sous le nom de Bohémien). Schiță asupra istoriei, obiceiurilor și limbii țiganilor, cunoscuți în Franța sub numele de boemieni, Histoire, de la Valachie, de la Moldavie et des valaques transdanubiens (Istoria Valahiei, a Moldovei și a valahilor de peste Dunăre). În virtutea unor lucrări atît de interesante și de o atît de solidă ținută științifică, Mihail Kogălniceanu putea să-și ia cu ușurință doctoratul, dar un incident cu copiii domnitorului Sturdza și cu un pastor ambițios îl determină să plece rapid în țară. Era în 12 februarie 1838, cînd părăsea Berlinul, pentru a ajunge peste o lună, la 2 sau 3 martie, în Iași. În țară va scoate suplimentul literar al Albinei lui Gh. Asachi (Alăuta românească,va redacta în 1840, revista Dacia literară, a cărei Introducție devine repede un program estetic pentru întreaga epocă și pentru scriitorii din toate provinciile românești, și peste patru ani revista Propășirea. Marele patriot și animator cultural își propunea ca publicația sa Dacia literară să nu aibă un caracter local, să nu fie numai a unei singure provincii, ci, după cum sugerează și titlul, de fel întîmplător, să fie a populației românești de pe teritoriul întregii Dacii, căci o vedea : „o foaie care făcînd abnegație de loc, ar fi o foaie românească, și prin urmare s-ar îndeletnici cu producțiile românești, fie din orice parte a Daciei, numai să fie bune". Dacia literară urmărea realizarea unei literaturi originale profund naționale, alimentată din folclor, inspirată din gloriosul nostru trecut istoric : „Istoria noastră — scria mentorul ei — are destule fapte eroice, frumoasele noastre țări sînt destul de mari, obiceiurile noastre sînt destul de pitorești și poetice, pentru ca să putem găsi și la noi subiecturi de scris, fără să avem pentru aceasta trebuință să ne împrumutăm de la alte nații". Kogălniceanu urmărea mărețul țel al realizării „dorinței ca românii să aibe o limbă și o literatură comună pentru toți". El tipărește întîia revistă de studii istorice Arhiva românească, și întîiul corp de cronici moldovenești și deschide strălucitul său curs de istorie națională la Academia Mihăileană, în care spunea printre altele, că : „Lupta națională a românilor carii, mai trii veacuri, au apărat cu sabia creștinătatea împotriva tuturor puterilor islamismului, domnia lui Alexandru cel Bun și a lui Mircea cel Bătrîn, a căror nume răsunau de la Marea Baltică pînă la Porțile Bizanției, strălucitele fapte ale unui Ștefan cel Mare, blinda figură a lui Neagu carele, ca Ludovic XII al Franței, lăsă sfătuiri fiului său cum să domnească, abdicarea lui Petru Șchiopu care preferă să se scoboare de pe tronul Moldaviei decît să plătească bir turcilor, chipul măreț și întocmai ca al lui Mihai Viteazul, singurul voievod ce ajunsese a unii părțile Daciei vechi și a se putea intitula : Mihail cu mila lui Dumnezeu, domnu Valahiei, Moldaviei și Transilvaniei, inima de erou și geniul bărbătesc a doamnelor Elena și Florica, patriotismul preotului Farcaș și înalta înțelepciune a lui Miron Costin, carele cu aceiași mînă purta sabia spre apărarea patriei și condeiul spre scrierea analelor naționale, rivalitatea, numai spre bine, a domnilor Matei și Vasile, marile planuri, sprijinite de mari talenturi a lui Șerban Cantacuzino, pentru care tronul Valahiei se părea prea mic și rîvnea tronul Bizanției, apărarea a nouăsprezece plăieși în cetatea Neamțului, împotriva armiei întregi a lui Sobieschi, mîntuitorul Vienei, toate aceste figuri, toate aceste fapte, ar merita mirarea chiar și a străinilor, cînd istoria noastră ar fi mai bine cunoscută. Vroiți, însă, un interes de roman, varietate de întîmplări, episoduri patetice, tragedii care să vă scoată lacrimi din ochi, grozăvii care să vă ridice părul pe cap, apoi nu voi avea trebuință decît să povestesc cruzimile și viața aventurieră a lui Vlad Țepeș, moartea vrednică de un principie a lui Despot Eraclitul, domnia lui Alexandru Lăpușneanu întrarea cazacilor sub Hmelnițki în Moldavia care singură este o poemă întreagă, năvălirile tătarilor, tăierea lui Brîncoveanu și a familiei sale, una din cele mai triste privelisti ce istoria universală poate înfățișa, catastrofa lui Grigore Ghica, în care se întîlnește tot neprevăzutul dramei, și cîte alte, scene grozave și uimitoare, cîte alte întîmplări de cel mai mare interes chiar pentru indiferenți".

Mihail Kogălniceanu ajunge să fie suspectat, persecutat și închis chiar de fostul său protector, domnitorul retrograd Mihail Sturdza. Dar nimic nu-l poate opri din drumul său luminos. Devine conducătorul partidei naționale și un reprezentant de seamă al revoluției de la 1848 din Moldova. Mai cu seamă prin ziarul său Steaua Dunării (1855—1859), luptă pentru Unire, considerînd, chiar de la articolul program, că Unirea Principatelor este (...) dorința vie și logică a marii majorități a românilor. „Steaua Dunării" este jurnalul Unirei. Prin aceasta ea nu urmează unei utopii ; ea apără numai interesul vital al patriei. Unirea Principatelor este singurul mod în stare de a consolida naționalitatea românilor, de a le da demnitate, putere și mijloace pentru a împlini misia lor pe pămîntul (...) ce li s-a dat spre moștenire".

Alături de Alexandru Ioan Cuza, M. Kogălniceanu participă la înfăptuirea marilor reforme sociale, ca dezrobirea țiganilor, îmbunătățirea soartei țăranilor, secularizarea averilor mănăstirești, pe care le susține și prin scrierile sale istorice și literare. În Fisionomia provincialului din Iași pe care o publică în 1844, în prietenească întrecere cu C. Negruzzi, critică aspru maimuțăreala, cosmopolitismul bogaților, al femeilor à la mode, al oamenilor de lume, al tinerilor anglomani și exprimă o înaltă prețuire pentru țărănime : „Țăranii, adecă muncitorii de pămînt, asemine nu pot să-mi slujească tipului meu ; viața lor este așa de ticăloasă în privire cu a noastră, caracterul lor este așa de firesc, compătimirea mea pentru dînșii este așa de mare și de dreaptă încît mi-aș imputa ca o neiegiuire cea mai mică glumă ce aș putea face asupra unei stări de oameni ; asupra cărcia razimă toate sarcinile, afară de cele folositoare și care ne hrănește pe noi leneșii și trîndavii orașelor".

Lupta înflăcărată și munca plină de abnegație a lui M. Kogălniceanu se împletesc cu toate marile evenimente din care s-a plămădit statul român modern. Vorbind la 1859 despre atitudinea sa unionistă el realizează o admirabilă autocaracterizare în care subliniază consecvența poziției sale de luptător pentru Unire : „...cu 20 de ani mai înainte, în 1837 în istoria Țărilor Române am pledat cauza Unirei. La 1840 am fondat Dacia literară menită de a pregăti unirea între diferitele ramuri ale familiei române. La 1848, ca redactor al Dorințelor partidei naționale din Moldova, am scris ca cea mai mare dorință o coroană a marilor reforme : Unirea Principatelor. La 1855 am fondat Steaua Dunării, cel dintîi ziar politic pe al cărui steag era scris : Unirea (...) La 1856 și 1857, cînd unioniștii erau persecutați în averea și persoana lor, eu am fost membru activ al Comitetului Central al Unirii din Iași". Și așa s-ar putea continua firul evenimentelor cruciale din istoria modernă a românilor la care Kogălniceanu a participat printre cei dintîi : dezrobirea țiganilor, improprietărirea țăranilor, secularizarea averilor mînăstirești, războiul de Independență, reorganizarea învățămîntului public.

Dar nu numai evenimentele politice, istorice și sociale sînt strîns legate de uimitoarea lui personalitate ci și cele din planul strict al spiritului. Căci n-am greși dacă am spune că el este poate, primul critic român, primul care a încercat să înghebeze pentru cultura neamului său o doctrină estetică, bazată pe principii ferme, cu mîi de rădăcini în viața spirituală a acestui popor. Om de gust, bun cunoscător al literaturii noastre și al trecutului istoric, orientarea sa critică este de o înaltă ținută intelectuală. În critică el respinge mania imitațiilor servile și tendințele de stricare a limbii prin latinizare exagerată și propune afirmarea în literatură a fondului național. Opiniile sale despre scrierile lui Alexandrescu, Cîrlova, Alecsandri, C. Negruzzi, Heliade sînt și astăzi de o mare actualitate.

A încercat și creație originală : nuvelele (Iluzii pierdute, Trei zile din istoria Moldovei, precum și un început de roman și cîteva Comedii traduse sau prelucrate. El rămîne unul dintre cei dintîi și cei mai mari oratori ai noștri, încercînd să răspundă în numeroase discursuri, unele păstrate integral, altele în rezumat iar cele mai multe pierdute, la toate evenimentele care au frămîntat viața poporului nostru între 1840 și 1890.

Personalitatea aceasta puternică și multilaterală, istoricul pe care Goga îl numea, pe bună dreptate, un senior al trecutului românesc, omul care și-a lăsat viața în temeliile statului românesc modern, intelectualul patriot cu un larg orizont de cultură, care nu numai a continuat o lucrare începută de alții, ci a tăiat drumuri noi în vreme cu idei eliberatoare, cu dorința fierbinte de a sprijini cultura națională și unitatea spirituală a tuturor românilor, luptătorul pentru emanciparea celor de jos și echitatea socială, omul care a fost prezent la toate răspîntiile hotărîtoare ale istoriei noastre din vremea sa : revoluția de la 1848, improprietărirea țăranilor, Unirea din 1859, Războiul de Independență din 1877, orientarea culturii în spiritul tradițiilor naționale etc. etc. — omul acesta care a dominat veacul al XIX-lea s-a stins din viață la 20 iunie 1891, după ce într-o cuvîntare academică răsunătoare își definise pentru totdeauna formația spirituală în virtutea căreia s-a desfășurat activitatea lui social-politică și culturală, o activitate care stă ca o cetitorie la temeliile statului român modern, și a culturii noastre naționale.

Tudor Teodorescu-Branișteanu

(Urmare din pag. 1.)

mare parte din scriitori, printre care : „A. Philippide, Perpessicius, G. Galaction, Demostene Botez, Geo Bogza, Eugen Jebeleanu, M. R. Paraschivescu, D. I. Suchianu, F. Aderca și mulți alții. În paginile „*Cuvîntului liber*" s-au afirmat și scriitori încă foarte tineri, în frunte cu Al. Sahia.

N-am socotit niciodată succesul revistei, care ajunsese la 25 000 de exemplare în momentul suprimării de către guvern (1936), ca pe un succes personal, ci al întregii echipe. Sînt convins că spiritul de echipă trebuie să stea la baza oricărei publicații, prin echipă înțelegînd nu o asociație de reclamă mutuală. Între altele meritul unei publicații este cu atît mai mare cu cît izbutește să pună în valoare mai multe nume.

— *Un cuvînt mai mult pentru aceste nume, ca și pentru regizorul lor...*

— Directorul unei publicații sau șeful de rubrică trebuie să asigure noilor talente, firești, libertatea de a se manifesta.

Cu metoda „Scrie cum spun eu", nu pot ieși decît publicații cenușii și șterse. Fiecare trebuie să scrie cum îi dictează talentul și personalitatea lui, în cadrul ideologic general al publicației respective. Se cere, deci, conducătorului de revistă o largă înțelegere a lucrurilor și a oamenilor.

Un spirit de camaraderie și o dorință permanentă de a ridica talente și valori noi. O revistă de cenaclu restrîns riscă să redeziteze figura clinelui care vrea să-și prindă coada. Repetarea acelorași nume de colaboratori pe sumarul fiecărui număr, cred că îndepărtează pe cititori. Bineînțeles, nu mă refer la personalități marcante, care țin cu succes rubrici permanente de mare răsunet în public.

— *Ați scris o carte și despre Leon Gambetta, ați scris și despre „Găina, cotețul și dictatura"...*

— Am scris, ca orice gazetar, cîteva mii de articole, într-o activitate de 50 de ani. Am adunat în volum sau în broșuri foarte puține din ele : „Oameni de ieri", „Doctrina bitei", „Democrația pe înțelesul tuturor" etc. Zilele acestea, va apare la E.P.L., „Oameni și paiațe", o culegere de articole, din 1920 pînă azi.

— *Nici manualele de citire pentru învățămîntul primar elaborate de d-voastră în colaborare cu Liviu Rebreanu, poate nici romanul „Fundătura cimitirului nr. 13" nu rememorează, cred, literatura pe care ați scris-o.*

— Cartea cea mai aproape de sufletul meu este „Prințul", în care am încercat să realizez un tip nezugrăvit pînă atunci de ceilalți confrați ai mei. Țin mult, de asemenea, la un mic roman, pamflet împotriva vremilor de altă dată, „Domnul Negoiță sau individul împotriva statului". L-am scris în două săptămîni, deși de obicei scriu foarte greu. Și l-am scris la îndemnul regretatului meu prieten S. Ciornei, unul din cei mai buni editori pe care i-am avut.

În mod firesc, prin preocupările mele, am fost înclinat mai ales către romanul social ca „Băiatul popii", „Scandal" etc. După ultimul roman publicat, „Primăvara apele vin mari", acum lucrez la un volum de amintiri care se va numi „Scara vieții" și care sper să apară în anul viitor.

Atlas în timp

Cezar și calendarul

După bătălia de la Pharsala, ultimele forțe ostile erau nimicite, și marele bărbat pleșuv ne mai avînd încotro să-și îndrepte privirea scrutătoare, însuflețită de un titanic foc intern, hotărî să se ocupe puțin de cealaltă dimensiune pe măsura naturii sale — Timpul. Domnea, în acest imperiu imponderabil — pînă la Einstein — o dezordine scandaloasă. Tarquinius și Numa Pompiliu încercaseră unele ameliorări, adăogînd pe ianuarie și februarie. Pînă aici, calendarul roman avea doar zece compartimente, iar anul începea în martie. Noile venite sînt instalate inițial la remorcă ; la fiecare doi ani se introduce o lună bearcă, de douăzeci și două de zile, numită Merdedonius. Pontifii capătă latitudinea de a lungi sau scurta anul, pentru a menține cît de cît concordanța dintre anotimpuri și sărbători. Cu agilitatea de spirit — nu întotdeauna scrupuloasă — caracteristică acestor yankei ai antichității, ei descoperă o modalitate de a trafica pînă și în domeniul, material și imaterial, totodată, al curgerii vremii... Anii devin supraelastici, se extind sau se comprimă în beneficiul consulilor în funcție, sau în acela al succesorilor.

Cezar, Pontifex Maximus și Dictator pe viață, își amintește atunci de arzătoarea țară a Cleopatrei, cu templele, piramidele, filozofii și savanții săi — și îl invită la Roma pe Sosigene, urmașul lui Hipparcus, cel mai mare astronom al lumii vechi. Grec de origine, Sosigene funcționa la Alexandria, împărțindu-și activitatea între celebra bibliotecă și terasele de observare a bolții cerești. Sosind în capitala imperiului, el se apucă imediat de lucru și în curînd comunică lui Cezar concluziile acestei activități. Măsurile în consecință sînt de-a dreptul revoluționare. În primul rînd, ianuarie și februarie vor fi instalate în frunte, ceea ce atrage după sine, automat, un ilogism onomastic care dăinuie și azi. Într-adevăr, lunile denumite după ordinea cifrică — octombrie, noiembrie și decembrie — devin, respectiv, a zecea, a unsprezecea și a douăsprezecea. Noul an, calculat după Soare, și nu după Lună, ca în trecut, va avea 365 de zile, cu o decadă mai mult decît pînă atunci — plus șase ore. Pentru înregistrarea suplimentului orar, la fiecare patru ani se va adăoga o zi, după cea de a șasea a calendelor lui martie (24 februarie, în calendarul modern) dar ea nu va căpăta nume propriu, spre a nu tulbura străvechea ordine a săptămînii. I se va spune, pur și simplu, bis sextus ante calendas martias — de unde expresia ulterioară, an bisextil, sau bisect. În sfîrșit, în scopul de a înlătura decalajul existent, Sosigene propune ca anul 708 să fie mărit la 455 de zile, repartizate între 15 luni ! Nu-i de mirare că bieții contemporani ai acestei reforme uluitoare l-au denumit „Anul Confuz"...

Mercedonius dispare definitiv, ca toți cei dezagreabili Dictatorului, iar calendarul Iulian intră în funcțiune printr-un decret festiv, în al 45-lea an dinaintea erei noastre (709 de la întemeierea Romei), opt zile după solstițiul Capricornului, deci la 1 ianuarie. Cum radioul și presa acționau cam anevoie, a curs încă multă apă pe Tibru pînă să se înstăpînească noua împărțire a timpului în toate colțurile imperiului roman...

Cu aceasta, abuzurile pontifilor au luat sfîrșit, Autumnalia nu s-a mai celebrat primăvara, nici sărbătoarea recoltei în plină iarnă, iar monumentul abstract, alcătuit de Sosigene la cererea marelui bărbat pleșuv, a dăinuit pînă acum patru veacuri. Pontifex Maximus n-a mai apucat să decidă asupra intercalării primei bis sexta, căzînd sub pumnalele conjuraților, chiar în anul de după reformă. Succesorul său Marc Antoniu, unul din rarele exemple de fidelitate postumă față de maestru, pe arena istoriei, a dat lumii în care se născuse Cezar, luna Quintilis, a cincea în vechiul calendar roman, numele ilustrului dispărut.

Este iulie, miezul verii, care tocmai începe...

DAN DEȘLIU

Grigore Hagiu:

Sfera gînditoare

Un titlu ca acesta, ales de Grigore Hagiu pentru cel de al treilea și cel mai împlinit dintre volumele sale de versuri, sugerează prin el însuși factura poeziei cultivate predilect. **Sfera gînditoare** cuprinde, într-adevăr, poeme a căror caracteristică principală e investigarea susținută, pasionată, multilaterală și multiformă a universului interior. Nu e întîia oară cînd Grigore Hagiu trăiește intens atracția acestui univers, îi explorează tainele, îi determină mișcările, îi deslușește mutațiile, corelîndu-l cu microcosmul și macrocosmul, într-un joc al asociațiilor de relevabilă prospețime și elocvență. Anume semne ființau încă în placheta de debut, **Autoportret în august** (1962), chiar dacă atunci privirile poetului erau ațintite parcă mai mult spre exterior, adică spre spectacolul lumii, guvernat de mirajul perfecțiunii, și spre intuirea destinului inevitabil comunist al umanității. Vocația pentru lirica de idei, subliniată de toți cronicarii, se îmbina cu efortul de a sensibiliza frămîntări și de a reuni într-un unic fascicol lucidul și sentimentalul. Idealul moral, în jurul căruia se configura întreaga existență spirituală, era desăvîrșirea, simbolizată în ideea de rotund și în semnificațiile combustiei. Grigore Hagiu afirma de altminteri inechivoc, în deplină consonanță cu structura sa temperamentală, supremația lucidității. „Setea de a ști", visul de perfecțiune. În **Continentele ascunse** (1965), procesul de interiorizare se accentuează, poetul avînd conștiința că timpul s-a îngrămădit adînc în el, „și mai puternic decît cel de-afară", coboară deci în sine, are senzația că străbate „un cer al propriilor simțuri", „un cer pereche lumii în mișcare", că-și simte crelerul „arzînd de-un foc mult prea puternic". Întregul volum ar putea avea ca epigraf strofa desprinsă din poemul titular : „voi arde pretutindeni cu uimire / în fiecare formă ce se naște, / dar și atunci adînca tresărire, / cumplita patimă de-a mă cunoaște, / pe fruntea mea va fulgera tăcută, cu albă încăpățînare mută". Autoscopia e însă, în **Continentele ascunse**, parțială și relativ difuză, căile străbătute de temerarul Ulysse (cu care autorul se compară, într-un text programatic) nu impresionează totdeauna prin ineditul lor, iar fantezia nu se dezlănțuie pe măsura disponibilităților ei.

Cu **Sfera gînditoare**, amintitul proces tinde să se desfășoare eliberat de orice constrîngeri, îmbrățișînd spații uriașe, schițînd, pe meridiane și paralele multiple, o hartă fascinantă a furtunilor și acalmiilor sufletești, un planiglob ale cărui reliefuri sînt bîntuite de sentimentul comuniunii omului cu cosmosul, de ideea corelațiilor infinite dintre diferitele moduri ale existenței, de conștiința că sufletul uman are, la rîndu-i, valoarea unei lumi la fel de uluitoare ca și aceea percepută obiectiv. Tematologic, placheta înregistrează o varietate problematică rar întîlnită în cărțile altor poeți din generația nouă. Practic, fiecare poem echivalează cu tentativa de a defrișa alte straturi psihologice și de a evidenția alte raporturi, într-un dans seducător al asociațiilor metaforice succesive, menit să cuprindă orizonturi dintre cele mai neașteptate, ca în **Treptele însămînțării** : „totul se vrea sămînță / este sămînță / urcăm treptele unei însămînțări rapide // sînt florile sămînța unui zbor de fructe / fîntînile sămînța de răcoare / pe un pămînt pînă la lavă micșorat / haloul soarelui sămînța unor zile / cu mari furtuni de praf / securea e sămînța unui luminiș / c-un ciot trăsnit la mijloc // lumina e sămînța unui ochi / filtrînd obiectele cu văzul / și fulgerul sămînța unui sunet / cînd lucrurile mor / văzîndu-se-ntre ele / și cine a primit în el ideea / nu poate să mai fie tînăr / el este numai constiința însămînțării // sămînță în sămînță este totul / trăim într-o sămînță vastă / și tot ce este sferă se însămînțează / pe-orbita de sămînță a altor sfere / mișcarea pe-o mișcare mult mai mare / întotdeauna încoltind pentru ce este în afară / mereu pe dinăuntru însă / pentru ce va fi".

Motivul sămînței, simbol al perpetuării, al vieții, al unității în varietate, al esenței universale revine, de altfel, și în alte poeme, obsesiv, ca și acela al singelui, exprimînd și el ideea de continuitate în timp și de identitate consubstanțială, a tuturor elementelor firii. Ambele motive se întemeiază, în sistemul de gîndire al lui Grigore Hagiu, pe sentimentul corespondențelor și al prelungirilor, înlesnind poetului excursul în zonele cele mai neașteptate, transfigurînd materia în veșnică și inedită mișcare, dezvăluind, altfel spus, a doua față a lucrurilor. Forța de atracție a lumii interioare și exterioare e hipnotică, precum ochii șarpelui, simbol, la Hagiu, al cunoașterii și al îndrăznelii. Ea îl întoarce pe poet spre adîncurile lui, ne ține pe buza unei „dulci și mari prăpăstii", între moarte și viață, ne desprinde de contingentul imediat și ne plasează pe aripile visului, desfăcuți de existența strictă, cotidiană și comună. Visul e, în acest context, o realitate misterioasă ce ne leagă prin nevăzute fire, pe unii de alții : „noi ne visăm unii pe alții / urcînd din visător în visător / sacrificînd pe cei visați / bucăți din noi visează / alte bucăți din noi / ne suprapunem visului din vis / pierind mereu cîte puțin / de nu am fi mereu visați / chiar și cu pierderile noastre // ... // întotdeauna încercăm să fim / și cel visat și cel care visează / alunecînd spre cel de-al treilea ce nu mai are loc în urmă / să mai permită visul altcuiva / și ne cuprinde-n nemișcarea lui pe toți / imaginile reflectîndu-le prea repede / să le putem distinge / pe fiecare-n parte / oglindă virginală / mulîndu-se pe chip de-a dreptul". Există chiar o fiziologie a visătorului : „cei doi visați întîi / bărbatul tînăr și femeia tînără / sînt aripile aceleiași îmbrățișări / fragili într-un decor lipsit de vis / închis în sine strict cît se arată" ; „cel slab în ceea ce visează / puternic însă-n ceea ce-i visat / pluteste într-o lume în plutire / trăiește într-o lume tot la fel visată / nimic nu-l dezechilibrează / nici amintirea constiinței / de a trăi în visul altcuiva // el are-un spațiu larg mișcării / se împrumută lucrurilor dimprejur / poate trăi / poate muri-n același vis / visat cu sîngele / mai repede decît cu trupul / visu-ncercîndu-și reliefu-n el" ; „cel nevisat de nimeni / visînd mereu pe alții / prin straturi mari de lucruri / și de ființe și de visuri / cu visurile lui / și visurile altora-mpreună / visează fără de oprire // ... // nemaifiind visat de nimeni altul puternicul și mare visător / se-atinge cu el însuși / desființîndu-și ultima-mpietrire / și singur se continuă în vis". Visul e măsura noastră. De aceea, conchide poetul, „visăm mereu pe cît sîntem visați / sîntem visați mai mult / cu cît visăm mai mult / ne-alăturăm în vis / ne despărțim în vis / ne sîntem proprillor noastre suflete / și mare visător și vis". Ideea, exprimată în poemul de mai mari dimensiuni **Marele visător**, însuflețește, de fapt, în același spirit al consubstanțialității, întreaga lirică a lui Grigore Hagiu. Nu mi se pare întîmplător, de aceea, că amintitelor motive li se adaugă altele din aceeași familie, cum e motivul oglinzilor și al clopotelor, al inimii și-al timpului concentrat. Cel dintîi valorifică, dramatic, într-un poem ca **Ți-e teamă de oglinzi**, problema autocunoașterii ; celălalt, în poezii precum **Clopote de primăvară**, **Reintoarcere la sine** și mai ales **Clopote**, sugerează adînci și tăinuite rezonanțe ce cutreieră universul, legînd, prin vibrații, element de element ; motivul inimii, în **Templu** și, mai ales, în poemul ciclic **Inimile**, are funcții similare : „bat inimi mari pe orizont / e cerul și pămîntul plin de inimi / și-arată lucrurile zmulse / înfățișarea lor de inimi" ; cel al timpului concentrat, în fine, sintetizează în clipă durata, convertind timpul fizic în timp psihologic și, corelat, nemărginirea în moleculă esențion al existenței, cînd secunda cuprinde în sine (ca în **Puteam să fiu**) „întreaga lume".

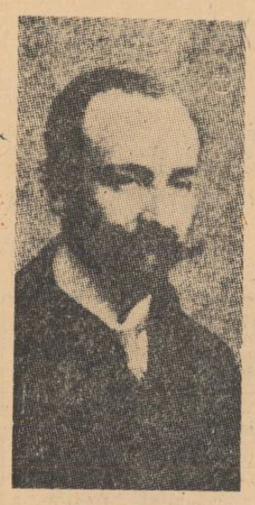
Nu sînt, desigur, unicele motive lirice care străbat versurile lui Grigore Hagiu și nici unicele înfățișări în care se dezvăluie ființa lui interioară. Temperament reflexiv și speculativ, sensibil la imprevizibilele variații și modulări ale constiinței de sine, la necontenitele modificări ale relațiilor dintre om și univers, se arată apt, în **Sfera gînditoare**, să vibreze în tonalități multiple, dar în același registru grav, la miraculosul spectacol al unor lumi în care el, poetul, nu e doar spectator, ci și actor titular.

Emoția e nu o dată cerebrală sau cerebralizată, ca în unele din poemele citate. Grigore Hagiu dispune însă de facultatea de a traduce abstractul prin palpabil, de a da ideilor sensibilitate și imaginilor carnalitate, evitînd (de cele mai multe ori) conceptualismul. Tipul de poezie cultivat în **Sfera gînditoare** nu e străin, totuși (prin tradiție), de anume tendințe nu atît abstractizante (ceea ce presupune esențializarea concretului pînă la anularea datelor fenomenale), cît speculative (în sens parnasian), exploatînd limbajul categorial, cu implicații problematice. Contemplînd realități ideale, supralicitînd universul noțional, denudîndu-l de valorile lui virtual materiale, poetul alunecă aproape fatal într-un soi de retorică filosofardă. Cu excepții neglijabile, Grigore Hagiu nu cade prizonierul formulei. Trăiește, în schimb (mai rar ca altădată), ispita impersonalizării, de unde caracterul relativ uscat al unor poeme sau fragmente de poem, gîndite cu prea mare detașare. Îndeobște însă, efortul lui vizează tocmai ieșirea din abstract și impersonal, intuirea raporturilor ascunse dintre subiect și obiect, definirea cu preeminență a celui dintîi prin legăturile lui cu structurile firii, transfigurarea, prin metaforă, a acestor legături. Accentul e pus pe subiectivizare și pe umplerea spațiilor ideale cu materie revelatorie. Lumile investigate (populate cu lucruri care sînt proiecția eului liric) primesc contururi și mișcări fabuloase, ca în **Fluier de os**, piesă reprezentativă și pentru vocația cosmologică și mitologică a lui Grigore Hagiu, și pentru natura corelațiilor sale preferate, și pentru tipologia mijloacelor lui de expresie, care nu exclude (din contră !) succesiunea definițiilor metaforice : „alb fluier de os / axă a lumii / fior al golului făcut să sune / pe trunchiul tău pămîntul se învîrte / și stelele pornind în noapte // la baza ta / trîntiți în iarbă / și-n inimile lor înfipt / mocanii mioritici tot te mai aud / și dacă vîrful tău / deasupra / se termină undeva / de bună seamă zeii au lăcas acolo // și sorii cum te-nconjură / din toate părțile deodată / esti / tu singur ție însuți umbră / timp concentrat pe verticală / pînă la refuz // astru polar în curgere-mpietrită / măduvă aeriană / fîntînă dezgolită pînă la izvor / briu suprapus de sfere / din care numai cercurile au rămas / înălțate-n continuarea gurii mele / și lasă-mă prin tine să respir / și dincolo de mine-n univers // mi-e dor de puritatea ta / cu mine însumi / mie însumi să rezist / topit în carnea de prisos / de cîntece înnebunind / pulverizată / sunet cu sunet să se-audă / pe năluca / aceluiași prelung / și fraged fluier alb de os".

cronica literară

de AUREL MARTIN

Sextil Puşcariu



Anul acesta s-au împlinit 90 de ani de la nașterea lingvistului român de renume mondial, Sextil Puşcariu.

Personalitatea lui de profesor și savant este strîns legată pentru mine de unele amintiri care i-au fixat un rol afectiv deosebit în viața și activitatea mea, ca, desigur, a celor mai mulți dintre foștii săi elevi.

Cînd, în toamna anului 1928, m-am înscris la secția de limba și literatura română a Facultății de litere din Cluj, această secție avea ca profesori pe lingviștii Sextil Puşcariu, Theodor Capidan, Nicolae Drăganu, George Giuglea și pe istoricul literar Gheorghe Bogdan-Duică, toți personalități culturale și științifice de mare prestigiu. Dar oricine ar fi înșirat numele lor punea, totdeauna, în frunte, pe Sextil Puşcariu, care se bucura de cea mai mare notorietate ca savant și profesor.

Lingvistica românească era dominată atunci de prestigiul lui Ovid Densusianu la București, Alexandru Philippide la Iași și Sextil Puşcariu la Cluj. Fiecare din facultățile de litere ale acestor trei centre universitare se mîndreau și rivalizau între ele, invocînd autoritatea unuia sau altuia dintre cei trei mari lingviști.

Contemporanii făceau adeseori judecăți de valoare asupra lor, căutînd să stabilească o ierarhie a meritelor lor științifice. În fapt, toți trei aduseseră contribuții excepționale la studiul limbii române, astfel încît comparația între ei nu-i umbrea pe nici unul.

Pentru noi, studenții de la Cluj de acum aproape patru decenii, Sextil Puşcariu, care fusese primul rector al Universității din Cluj, înființată în 1919, și organizatorul acesteia, era aproape un miracol în ascensiunea științifică. Știam că, după studii temeinice făcute în Germania cu Gustav Weigand și în Franța cu Gaston Paris, a ajuns, la vîrsta de 25 de ani, docent la Universitatea din Viena, la catedra de lingvistică românică, pe care o conducea marele romanist Wilhelm Meyer-Lübke, iar la vîrsta de 27 de ani, profesor de limba română la Universitatea germană din Cernăuți, la aceeași vîrstă fiind ales și membru corespondent al Academiei Române și însărcinat de aceasta cu elaborarea marelui Dicționar al limbii române, început dar neterminat, de Bogdan Petriceicu-Hasdeu. Din acest Dicționar, în forma în care s-a lucrat sub conducerea lui Sextil Puşcariu, erau apărute, în 1928, aproape trei mari volume, rămase pînă astăzi o sursă clasică, definitivă, pentru explicarea cuvintelor limbii române.

Sextil Puşcariu se bucura atunci, ca și după aceea, de un mare prestigiu în fața lumii savante din străinătate, numele lui ajungînd de notorietate științifică mondială. Pe cînd Al. Philippide se afirmase ca mare erudit mai mult pe plan intern, iar Ovid Densusianu, după succesul obținut, în tinerețe, cu Histoire de la langue roumaine, a întreținut o tot mai redusă colaborare la publicațiile de specialitate străine, Sextil Puşcariu a întreținut, toată viața, o intensă legătură de colaborare cu publicațiile și savanții străini. În 1937, el a fost ales membru al Academiei Germane de Științe din Berlin, demnitate pe care n-o mai deținuse nici un român, de la Dimitrie Cantemir, din secolul al XVIII-lea, încoace.

În 1937, la împlinirea vîrstei de 60 de ani, și-au dat adeziunea la „Tabula gratulatoria" volumului „Etudes de linguistique roumaine" cei mai remarcabili romaniști ai epocii. În același an, Sextil Puşcariu a fost ales membru în Comitetul permanent internațional de lingvistică. Dintre lingviștii români, el a fost cel mai activ colaborator al revistelor străine de lingvistică: „Zeitschrift für romanische Philologie", „Kritischer Jahresbericht", „Literaturblatt für romanische und slavische Philologie", „Revue de linguistique romane", „Revue des langues romanes" s.a.

Ca profesor, Sextil Puşcariu a fost una din cele mai impunătoare figuri ale învățămîntului românesc. Lecțiile lui se remarcau prin siguranța și limpezimea desăvîrșite cu care explica faptele de limbă, făcîndu-le atrăgătoare chiar pe cele mai aride, stîrnind interesul pentru ele prin observații surprinzătoare, legate adesea de viață, de ceea ce se petrece sub ochii vorbitorilor, fără ca cei mai mulți dintre ei să-și dea, în general, seama.

Un alt element care impresiona la Sextil Puşcariu a fost regularitatea cu care își ținea cursurile și exactitatea cu care intra în sala de curs. Acest exemplu de disciplină și punctualitate a știut să-l imprime atît studenților cît și colaboratorilor lui, considerîndu-l un element indispensabil în munca științifică și didactică.

Un aspect al activității lui Sextil Puşcariu, care merită să fie pus într-un relief deosebit, este crearea, la Cluj, în 1920, a „Muzeului Limbii Române", primul institut de cercetări lingvistice din România. „Muzeul Limbii Române" a fost atelierul de lucru în care s-au elaborat lucrările de interes național: Dicționarul Academiei Române, Atlasul lingvistic român și revista Dacoromania, din care, între 1920—1948, au apărut 13 volume de cîte aproape 1 000 de pagini fiecare. „Muzeul Limbii Române" a fost în aceeași perioadă centrul științific al școlii lingvistice clujene care a cuprins în sînul ei lingviști și filologi de seamă, legați între ei printr-un admirabil spirit de colaborare, creat și întreținut de Sextil Puşcariu. Actualul Institut de lingvistică din Cluj al Academiei Republicii Socialiste România desfășoară astăzi o activitate rodnică, datorită, în mare măsură, tradiției de muncă și colaborare a „Muzeului Limbii Române", creată de Sextil Puşcariu.

Concepția lingvistică de bază a lui Sextil Puşcariu a fost cea pozitivistă, a neogramaticilor: adunarea de cît mai numeroase fapte, gruparea acestora după legăturile lor firești, explicarea lor minuțioasă și formularea de generalizări rezultate din fapte. Convingerea lui era că „pentru fenomenul lingvistic nu există, de obicei, o singură, ci mai multe posibilități de explicare". De aceea, pornind de la neogramatici în cercetarea riguroasă a faptelor de limbă, el și-a completat mereu perspectiva de apreciere a lor, ca și metodele de cercetare. De la nolingviști și-a însușit îndoiala cu privire la rigurozitatea legilor de evoluție a limbii în care credeau neogramaticii, de la școala etnopsihologică a lui Wundt, rolul factorului psihofiziologic în actul lingvistic, de la Vossler, rolul artistului creator în îmbogățirea limbii, de la Ferdinand de Saussure și Antoine Meillet, interesul pentru cunoașterea elementului social în limbă, de la Gustav Weigand și Jules Gilléron, principiile și tehnica-geografiei lingvistice, de la W. Meyer-Lübke, principiile moderne ale lexicologiei și lexicografiei, de la Abatele Rousselot interesul pentru cercetările de fonetică experimentală, de la școala fonologică din Praga, interesul pentru rolul funcțional al sunetelor limbii. Această vastă perspectivă, care nu trebuie confundată cu un eclectism empiric, lipsit de unitatea unei concepții lingvistice, i-a dat posibilitatea să aducă, în cele peste 400 de studii ale sale, contribuții importante în toate domeniile lingvisticii: istoria limbii, lingvistică generală, lexicologie, lexicografie, fonetică, fonologie, gramatică, derivație, ortografie, dialectologie, geografie lingvistică, stilistică, toponimie, antroponimie, filologie, istorie literară. Nici un alt lingvist român, pînă la el, nu se afirmase în domenii atît de variate ale lingvisticii.

O sursă fundamentală pentru cunoașterea concepției sale lingvistice este colecția revistei „Dacoromania", în care el a întreținut, timp de 20 de ani, două rubrici importante: Din perspectiva Dicționarului și Pe marginea cărților, care cuprind o mare bogăție de fapte, comentarii, sugestii și luări de poziție în problemele esențiale ale lingvisticii române, romanice și generale.

Interesul central și definitoriu al bogatei activități a lui Sextil Puşcariu a fost în permanență, limba română, continuînd tradiția consacrată de Școala ardeleană, care a fixat lingvisticii române, de la începuturile ei, ca obiect principal, dacă nu exclusiv, studiul limbii naționale.

Dintre lucrările lui cele mai remarcabile, care servesc și vor servi încă multă vreme ca izvoare sigure de fapte și de interpretări privind limba română, menționăm, în primul rînd, Dicționarul limbii române, elaborat din însărcinarea Academiei Române, din care au apărut, sub conducerea lui, literele A —C și F — L, în trei mari volume, constituind cam o treime din întreaga lucrare proiectată. Fiecare articol al Dicționarului cuprinde expunerea tuturor aspectelor cuvîntului: evoluția formei și sensurilor lui de la origine pînă astăzi, funcțiunile lui gramaticale și stilistice, bogat ilustrate cu citate din literatura română veche și nouă. Pentru a putea fi apreciată complexitatea perspectivei sub care este privit fiecare cuvînt în acest Dicționar este destul să menționăm, spre exemplu, că verbul „a face" ocupă 36 de coloane.

A doua operă pe care Sextil Puşcariu a socotit-o, pe drept cuvînt, titlul de mîndrie al său și al școlii lingvistice de la Cluj, creată de el, a fost Atlasul lingvistic român. Conceput în 10 volume, pe baze științifice moderne, folosind experiența cîștigată în elaborarea tuturor celorlalte atlase romanice, Atlasul lingvistic român constituie o cucerire dintre cele mai de seamă ale lingvisticii românești și ale prestigiului ei internațional. Această lucrare oglindește o fază importantă din istoria limbii române, și anume, cea dintre cele două războaie mondiale, cînd abia începuse procesul de unificare a ei sub influența nivelatoare a limbii literare. Din materialul Atlasului, strîns în întregime în decurs de nouă ani (1929—1938), printr-o muncă încordată și bine organizată, au apărut însă, în timpul vieții lui Sextil Puşcariu, numai trei volume. Continuarea publicării acestei mari opere este făcută în prezent de către Institutul de lingvistică din Cluj, sub conducerea acad. E. Petrovici, unul din culegătorii principali ai materialului acum 30 de ani, și a profesorului I. Pătruț.

Foloasele multilaterale pe care lingvistica românească le va trage multă vreme din interpretarea hărților Atlasului fixează de la sine rolul lui Sextil Puşcariu în promovarea progresului ei prin introducerea metodei geografice în studiul limbii române.

Ultima mare lucrare a lui Sextil Puşcariu este tratatul intitulat Limba română, o vastă expunere sistematică a problemelor de bază ale limbii române din trecut și din prezent. Proiectată în patru volume, din ele n-au apărut însă înainte de moartea autorului (1948), decît primul volum, intitulat Privire generală (1940), tradus și în limba germană (1943) de romanistul H. Kuen de la Universitatea din Tübingen, și, postum, volumul al II-lea, Rostirea (1959). Această lucrare de sinteză este fundamentală prin originalitatea metodei, bogăția faptelor cercetate și noutatea interpretărilor.

Dar dintre numeroasele lui lucrări rămîn, de asemenea, un bun permanent al lingvisticii românești: Sufixele diminutive în limba română (1899), Dicționarul etimologic al limbii române, elementele latine (1905), Reconstituirea românei primitive comune (1910), adică a fazei din istoria limbii române dintre secolele VII și XII, Locul limbii române între limbile romanice (1920), Studii istroromâne, în trei mari volume, apărute între 1906 și 1929, lucrare clasică de dialectologie română, elaborată în colaborare cu lingvistul italian M. Bartoli, cu lingvistul german A. Byhan și cu A. Belulovici, cărturar istroroman, Îndreptarul ortografic (1932), Istoria literaturii române, epoca veche (1920) ș.a.

Ca toți lingviștii români de seamă din trecut, Sextil Puşcariu a fost un luptător activ pentru ideile sale, considerînd ca o datorie să popularizeze, prin scris și prin conferințe publice, activitatea legată de studiul problemelor limbii române. El n-a fost eruditul izolat de lume prin tehnica unei discipline pe care o înțelege doar un cerc restrîns de specialiști, ci a căutat să împărtășească mereu cuceririle disciplinei sale cercurilor largi de cititori. Puşcariu era convins că „interesul științific pentru limba maternă există, de fapt, la fiecare om".

Popularizarea problemelor lingvisticii române făcută de Sextil Puşcariu, în aproape toate revistele românești de cultură ale vremii, a fost ajutată de gîndirea lui clară, expunerea limpede, ușor accesibilă, folosirea comparațiilor, a imaginilor sugestive și a apelului permanent la experiența cotidiană a cititorului și vorbitorului. Chiar în studiile lui mari, ca Limba română, materialul tehnic este încadrat în explicații atît de limpezi încît ele pot fi înțelese de orice cititor.

Sextil Puşcariu a fost, în permanență, atent și la evoluția literaturii artistice, pe care a considerat-o ca o sursă importantă de observație și cercetare lingvistică. El n-a determinat o direcție de cercetare asupra limbii literare, așa cum au făcut-o Ovid Densusianu și mai ales Tudor Vianu, dar a avut o receptivitate mai mare, pentru aceste probleme, decît majoritatea lingviștilor români din generația lui. Această particularitate a spiritului său a fost remarcată, în mod deosebit, de N. Iorga, care l-a considerat, ceea ce era în fapt, unul din cei mai reprezentativi lingviști ai vremii, nu numai de la noi, ci și din străinătate, pentru sensibilitatea lui literară „El este, scria N. Iorga, de la început, un scriitor, prin opera lui din tinerețe întreruptă de o muncă grea (la Dicționarul Academiei), dar este așa și printr-o dispoziție de temperament, care se simte în orice iese de sub condeiul său. De aici îi vine și această frumoasă prezentare a rezultatelor sale și pătrunderea sufletului omenesc, care l-a dus la atîtea rezultate noi, dar înainte de toate nu l-a despărțit de viața morală a nației sale. De aici, prin conferințe și alte manifestări, evadarea deasă dintre zidurile specialității sale. De aici și o căldură de temperament, care poate duce și la greșeli și nedreptăți, pe care o au totdeauna cei care, peste orice, au fost și au rămas niște literați".

Creator al unei școli lingvistice românești: școala clujeană de renume internațional, întemeitor de periodice lingvistice și culturale, organizator al uneia dintre importantele instituții de învățămînt superior ale țării: Universitatea din Cluj, întemeietor al primului institut românesc de cercetări lingvistice: fostul Muzeu al limbii române din Cluj, pe care îl continuă actualul Institut de lingvistică, animator al interesului colectiv pentru cultivarea limbii române, Sextil Puşcariu a adus, ca și B. P. Hasdeu, N. Iorga, Vasile Pârvan, Gheorghe Marinescu, Anghel Saligny, George Constantinescu, Henri Coandă ș.a., contribuții hotărîtoare la impunerea prestigiului național și internațional al științei românești.

D. MACREA

Moartea fertilă

Nu se mai fixează nimic —
Deasupra, și dincolo de deasupra grupuri
de stele, pregătesc un răsărit antic
de soare și de duhuri.

Se scriu începuturi de litere
dar apoi se șterg pe un cer iluminat
cu flambe libere
și fără de înoptat.

În oraș e lumină de zi.
Ies din paturi cei care au apucat să se culce.
Casandro, tu, vino și prezi
moartea cea mai dulce

Numai zidurile par nemișcate.
Sus și mai sus de sus, sînt balanțe
în care se împarte dreptate
și un alt fel de speranțe.

Nu are cine să vestească pe cine.
Turbate spirale ; inimă explodată.
Anul care urmează să vină nu mai vine
și nu va mai veni niciodată.

Ideea cu gură

O viziune a sărmanului Dionis

Ea se arată ca un îngheț
mișcător, al durerii
Un sus spre sus încolăcit
rupînd în trecere dantura serii.

De după negru, deschide
absențe absorbitoare
tăiate în cruce de-o gură
cu fildeși și vorbitoare.

Se trage din osul de idol cioplit
al respirării, pe cînd adorm
spre alunecarea într-una de cer
peste sternul enorm.

Lam-lem, lam-lem
al respirării, pe cînd adorm
Lam-lem, lam-lem
al respirării pe cînd adorm.

Ea are gura-n călcîie
Ea se hrănește mergînd
pe muchia unde materia
se schimbă în gînd.

Ea vine spre mine, lam-lem.
O aud urcînd pe scări,
un sus spre sus lăsînd în urmă
nimic și nimeni și neîntîmplări.

Mă calcă pe față ;
ne amestecăm limbile într-un sărut
frînt. Eu sînt mîncarea
unei ființe.

Sînt devorat. Ultimele
le aud sfărîmîndu-i-se-n dinți
cuvintele mele
ca niște oase ale foștilor părinți.

Gladiatori pe frunze

Așteptam niște forțe necunoscute,
cu gurile în strigăt le așteptam.
Frunze înfipte-n undiți, coborîte
spre noi de-a dreptul din Aldebaran.
Deci să mușcăm nervurile dedate,
cu cerul gurii grav rănit
de fierul nemilos al undiței legate
de lancea înclinatului zenit !
Și zmulți să fim în sus, și smulși !
Din apa norilor și-a aerului tare
Să ni se zvîrcolească pe sub stele-n vid
ca peștii, trupurile-n sufocare
Și doar scheletul nemîncat și azvîrlit
să risipească-n jururi coaste
iar capetele, duri meteoriți
să dea cu tîmpla-n liniștile voastre.

Cîntec

Ce greu e să fii tu însuți,
neverosimil iepure, împușcat înainte de a te naște
cînd fuga cu miros de carne și cu scurgere de sînge
a părinților tăi, a și hrănit
vreo rădăcină de iarbă.

Mai întîi trebuie să fii tu, și pentru asta
trebuie să te naști din vreo familie
pe care nu ți-ai ales-o și care nu te-a ales, —
aidoma păcatului originar.

Nichita Stănescu

După aceea trebuie să fii
între alte ființe să fii,
în ghiotura de ființe să fii,
să le respiri și să te respire.

Cu însuți este cel mai greu
Însuți e de platină și-ți strepezește dinții.
Însuți înseamnă să pieri, să faci greață
ca și grăsimea .

Să te lași vărsat și să zici, mîine,
pînă mîine mai rabd ca să fiu
însumi sau însuți,
ca să fiu acel nenorocit de însumi, însumi.

A fi tu însuți, o, ce răbdare absurdă,
ca să ți se spună „dragă"
ca să ți se spună „băiatule"
ca să ți se spună „vino mîine la prînz
la noi la masă".

Și tu rînjești pentru că masa ești chiar tu
și tu rînjești la șobolani
pentru că așa cum zice bătrînul
„Ocheanos plînge pe canaluri"...

În lung de curți

În lung de curți imaginare,
cu înghesuite, reci, schelete
pe care iau o notă mare
examinați, băieți și fete.

Cu dorul de-a pleca în țară
și de-a mă-napoia mai nou,
cu rîme-n păr întîia oară
peștii să-i prind dintr-un ecou,

De nu m-ar izbucni tristețea
și vidul de-a avea un nume
pe care numai tinerețea
pietrelor vechi îl poate spune,

aici, pe-o treaptă tropăind
eu piele-aș fi peste o carne
de taur junghiat, mugind
răpus de foarte stranii arme

pe care cerul blond le are
cînd deodată s-a trezit
victorios și oarecare
legînd nadirul de zenit

lăsîndu-mă să fiu doar numai
semn pentru el de steag abstract, —
lăsîndu-mă să fiu doar numai
semn pentru el de steag abstract.

Simt cum

Simt cum îmi amorțesc copacii
și păsările de pe cer
și cum vorbesc în pietre dacii
din ieri către alaltăieri.

Iau scutul și mă urc în turle
de vînt sucit și ridicat
ca respirația.

Simt cum mă dor pe stradă
străzile în timpul nopții spre ziuă,
și cum încep să decadă
laptii ușor peste icre
în ochiurile de apă.

Desigur încep să mă duc și eu
și ca o gură pe mine însumi mă muşc
și dinții mi se rup troznind cu sunet de smalț
și mie însumi îmi rămîn
piatra dracului pe limbă.

Ce noroc că ea cade.
Ce sunet ! Amorțesc
mai întîi copacii și frunzele, putorile,
după aceea toamna nerușinată
și toate lucrurile, tîrfe, pe care nimeni
de niciodată nu le mai cercetează în sine.

Spunere

Morții au locul fix.
Ei sînt ca ochiul de sticlă.
Doare privirea, orbita,
mișcătoarele statui de pîclă.
Dar ei sînt nimic,
regi peste aceasta.
În afară, absenți ;
orizontului coasta
de vid, de nealbastru
de nemare, de nepește
de nepiatră, de neprieten
de nefiresc, de nefiește.

Reeditări

Aventurile existenței și aventurile ficțiunii

Sigur, există o anumită vîrstă pentru care optînea între **Castelul fetei în alb** de Constantin Chiriță și **Castelul** lui Franz Kafka nu ridică absolut nici un dubiu. Desigur, vîrsta pantalonului blue-jeans are nevoie de o sincronizare beletristică și un autor poate face mult sau totul pentru această vîrstă.

Dar ce înseamnă o vîrstă a cititorului ? Și fiecare vîrstă n-ar trebui la rîndul ei împărțită în alte mici sectoare care să-i urmărească și mai precis particularitățile ? Există cărți pentru tineret care interesează toate vîrstele. Există cărți pentru tineret care interesează numai tineretul. Există cărți scrise pentru maturi care ajung cărți fundamentale ale copiilor. Stau mărturie Swift și Dumas, dar și versiunile prelucrate **ad usum delphini** ale lui Gargantua sau, Don Quijote. Există cărți scrise special pentru copii care ajung bucuria oamenilor mari supra intelectualizați, precum capodopera lui Lewis Caroll. Toate acestea demonstrează cît de problematică este încercarea de a pune valoarea unei cărți numai în seama intenției de repartizare a autorului, sau a o nega pe de altă parte.

Toate aceste reflecții mi-au fost stîrnite de **Cireșarii** lui Constantin Chiriță, serial întrutotul remarcabil al literaturii române de aventuri. Remarcabil, după cum vom vedea, din mai multe puncte de vedere. În primul rînd, cărțile lui Chiriță se ocupă (și se adresează mai ales) celei mai dificile vîrste dintre vîrstele dificile — aceea a liceenilor din clasele mai mari. Romancierul a renunțat prin urmare la clasa ispititoare a supermanilor, ale căror aventuri trebuiau să se producă în condiții cînd imposibile, cînd neverosimile. Personajele sale sînt simpli elevi care se deplasează într-o lume cunoscută, umană, tangibilă, Bănuiesc că alegerea aceasta are la bază semnificații mai adînci. Lumea de astăzi a devenit prea mică, prea neîncăpătoare pentru eroii de tip romantic. Gestul spectacular, exterior, nu mai are nici o justificare, mai ales în literatură. Eroul senzaționalului nu mai are premize de existență : într-o lume din ce în ce mai ordonată, mai supusă rațiunii și convențiilor, Chiriță vrea și reușește însă să ne demonstreze că în această realitate dezeroizată, din ce în ce mai puțin misterioasă, există totuși destul mister cel puțin pentru anumite vîrste. Iar atunci cînd nu-l avem, îl putem produce, complicînd puținel lucrurile, ca în cunoscutele povestiri cu Agenția de ficțiuni și aventuri imaginată de Chesterton.

Ceea ce concepe așadar Chiriță este **aventura sistematizată**, raționalizată în cadrul căreia fizica se aliază cu metafizica, iar etica nu mai are nevoie de sprijinul energiei și iraționalului. Fiecare volum are o premiză și un final mai mult sau mai puțin deschis, ca în orice roman de aventuri. În cazul acestui volum, pretextul este dat de existența incertă a unor coloane de marmură scufundată undeva aproape de țărmul Mării Negre, dar pe care cireșarii o vor căuta. Dar nu acest pretext este totul, am spune că valoarea lui există în măsura în care un pretext poate avea o valoare. Adică niciuna, — în afară de aceea de a declanșa mișcarea unor energii, evoluția unor raționamente, lanțul unor aventuri, Din momentul în care coloana de marmură a fost pomenită, știm cu precizie că ea va fi într-un fel sau altul regăsită. O cere genul și logica lui. Dar importante sînt pentru aceste cărți nu pretextele punerii problemei și nici rezultatul care poate fi previzibil ci efortul consumat pentru rezolvarea acestei ecuații. Mișcarea. Aventura. Și cititorul, — mare sau mic — intră în convenție și se supune acestui hoppening ordonat, care e însăși cartea. Nu e important mobilul aventurii, ci așteptarea pe care o produce succesiunea aventurilor.

Cartea n-ar fi încă deosebită, dacă ea ar fi o simplă narațiune de tip aventură care presupune o desfășurare liniară expusă cu obiectivitatea de rigoare. Într-o carte de aventuri există de obicei o anumită convenție care cere atît din partea autorului cît și din aceea a cititorului, respectarea unor norme. Autorul trebuie să prezinte întîmplările cu toată seriozitatea și chiar neverosimilul trebuie tratat ca atare. Cititorul trebuie să citească la rîndul său cu toată seriozitatea și să intre în convenție. Chiriță renunță însă la această condiție preliminară, producînd cîteva fisuri apreciabile în certitudinile cititorului. Romancierul știe că urmărind aventurile eroilor săi, face în același timp literatură. În consecință, el va ambiguiza jocul, transportîndu-și cititorul din planul aventurii existențiale în acela al aventurii literare. Așadar, el își ia măsuri de precauție foarte moderne, imaginîndu-și cititorul ca pe un complice bănuitor. Procedeele utilizate pentru aceasta sînt nenumărate. O subțire atitudine ironică cenzurează mai întîi întregul ansamblu. E prezentă această culoare în acele gesturi pirandelliene de **deliteraturizare** care face ca personajele să aibă ele însele conștiința faptului că se deplasează în limitele unui roman, după cum ele însele o amintesc adeseori. Este un mod de a sparge iluzia și ficțiunea : celălalt opus acestuia este dat de tentativa de a **literaturiza** existența prin acel aranjament al întîmplărilor după o schemă a aventurii, tratată în manieră parodică, ba chiar derizorie, care cere ca totul să se întîmple la locul potrivit și timpul potrivit. Ca-n filme. Unul din cireșari are nevoie de un camion pentru a parcurge un drum ? Mașina apare. Au nevoie de un motociclist? Motocicleta apare. Au nevoie de o barcă ? Nimic mai simplu : Ursu va cîștiga un concurs de natație al cărui premiu este chiar o barcă. Totul este aranjat, totul este favorabil aventurii sistematice, rafinate, ambiguizate a realității și ficțiunii. Iar epilogul cărții, care conține cîteva din cele mai semnificative pagini pentru această modalitate a autorului aduce aminte de un procedeu puțin uzitat. Întîlnit în **Niebla** lui Unamuno. În nuvela spaniolă, personajul principal, Augusto Perez descinde la Salamanca pentru a-și interpela creatorul, pe don Miguel Unamuno asupra sorții pe care acesta i-a trasat-o. Ideea era aceea că fiecare ființă este creația alteia. În epilog Chiriță reia situația întîlnindu-se cu propriile sale personaje, fără a se lăsa însă numit. Renunțînd la virtuțile filozofice ale modelului, el nu-și interzice însă problematica, păstrînd ambiguitatea ființelor create de el.

Și aceste ființe, dincolo de literatură, trăiesc. Autorul le-a dotat cu o personalitate distinctă pe fiecare în parte. Dar această personalitate nu se definește numai prin propriile sale note ci și prin încadrarea ei într-un grup. Căci Chiriță exploatează cu succesul așteptat tradiționalul motiv literar al grupului, cunoscut în literatura de aventuri și călătorie a tuturor timpurilor. Trebuie remarcat că în cadrul unui grup există o poziție bine determinată a fiecărui moment care nu poate fi substituibilă. Personajele pot avea drepturi egale și locuri egale, dar totuși, să fie neconfundabile. Și paradoxal, pronunțarea unui singur nume din grup, declanșează automat în memorie celelalte nume, ideea de grup. Deosebirile între personaje se vor produce prin sistemul temperamentelor, vîrstelor etc. — într-un cuvînt prin caracterologie. Deliberat sau nu, Chiriță va porni în același timp de la știința pitagoreică a numerelor verificate de întreaga literatura de aventuri, de la mitul argonauților la Cei trei Mușchetari. Victor este șeful, „eroul ideal", logica în persoană ; Țică devenit Tic e istețul, descurcărețul, cinicul vorbă dulce ; Ursul e ursul, vlăjganul, predispus mai degrabă către ipostaze de homo faber decît către aceea de homo intelectus etc.

O altă consecință cu foarte actuale semnificații care se datorește însăși ideii de grup de acțiune, este aceea a grupului ca **elită**. Grupul restrîns dă posibilitatea selecției a comunității strînse, excluderii fenomenului amorf, dar și a individualității atavice și despotice. Legați prin mii de fire de viața din jur, Cireșarii constituie în același timp o replică la periculoasa uniformizare a vieții tinerilor promovată o vreme atît în viață cît și în literatură.

Drum bun, cireșari, ca de altfel serialul în totalitatea lui este o remarcabilă carte care a hrănit deja spiritualitatea cîtorva promoții de tineri. Indicîndu-i spațiul în care-și exercită utilitatea nu vreau să-i diminuez valoarea. O carte mare scrisă numai și numai pentru tineret nu stă mai prejos decît una care se poate confrunta cu orice vîrstă. E straniu însă că printr-o viziune estropiată criticul actual ignoră acest adevăr și existența acestor cărți. În fond, treaba lui.

MARIAN POPA

*) Constantin Chiriță, Drum bun, cireșari ! Ed. II-a, ET., 1967 Col. Cutezătorii.

Vasile Pârvan

—VIRTUS DACICA REDIVIVA—

Cînd semenii tăi te urcă în vîrful piramidei sociale, trebuie să arzi tot sufletul tău pentru a rămîne acolo : nu pentru tine, că tu eşti un om, trecător, dar pentru oameni, pentru idealul lor, pe care tu nu trebuie să-l laşi să decadă, pentru sublimul pe care trebuie să-l faci să înflorească în inima contemporanilor tăi, chiar de-ar fi să-l creşti cu tot sîngele vieţii tale, pe care numai o dată o ai.

Datoria vieţii noastre **(„Idei şi forme istorice", p. 18)**

Evocarea lui Vasile Pârvan în contextul actualităţii româneşti se încarcă, din multiple puncte de vedere, de semnificaţii majore. Cei patruzeci de ani — 26 iunie 1927 — 26 iunie 1967 — ce s-au scurs de la moartea lui, în loc să-i scadă şi să-i sărăcească moştenirea spirituală, au îmbogăţit-o cu noi determinaţii, cu noi dimensiuni. Pe măsură ce trec anii şi se îmbogăţesc orizonturile ştiinţei, geniul său se ramifică tot mai mult, feritilizînd, în vastă cuprindere, mereu alte şi alte zone ale historializării. Verticalismul viziunii sale, cu nadirul ancorat în viaţa protoistoriei geto-dace şi cu zenitul printre constelaţiile logosului suveran, străbate toate priveliştile existenţei, strălucminîndu-le cu valorile unui *ethos integru şi integral*.

O exemplară lecţie de viaţă

Viaţa lui Pârvan, consacrată ştiinţei, progresului social, Patriei, formării şi înnobilării prin spiritualizare a tineretului, meditaţiei filozofice şi elanurilor creatoare se constituie în model. Dacă a cultivat tăcerea şi eroismul însingurării, n-a făcut-o din egoism sau mizantropie, ci pentru a-şi apăra răgazul fertil al creaţiei. Departe de ospăţul vieţii, dispreţuind diletantismul, Pârvan şi-a făurit un stil de viaţă propriu. A realizat uimitor de mult în prea puţinii ani pe care i-a trăit. Pentru unii — şi în rîndul acestora se numără neputincioşii — asceza de monah intelectual a lui Pârvan a fost interpretată drept teatru. Sub masca lui Vasile Pârvan, — cum se exprimă într-un articol din „Gîndirea" George Călinescu, (fost membru al Şcolii române de la Roma), — ardea focul sacru al spiritului, puritatea năzuinţelor, înălţarea Patriei, tensiunea dramelor interioare, lupta cu sensul vieţii şi al morţii, vibraţia metafizică a celui muşcat de dorul eternităţii. (Sub masca lui Vasile Pârvan, Bucureşti, VII, 1927, 212—215).

Sever cu el însuşi, după exemplul de suverană stăpînire de sine al lui Marcu Aureliu, pe care l-a preţuit pentru stoicismul său în faţa luptei, a vieţii şi a morţii, Pârvan a dat totdeauna altora mai mult decît le-a cerut.

Pârvan a cultivat ca nimeni altul fidelitatea faţă de convingerile sale, faţă de intimitatea sa spirituală, faţă de creaţia sa de savant şi cugetător, faţă de destinul său. De aici aroma de autenticitate ce se degajă din exploziile sale emoţionale, din gesturile sale intelectuale, din actele lui de meditaţie, din elanurile sale creatoare.

Autenticitatea merge mînă-n mînă cu sinceritatea, o altă virtute a acestei complexe personalităţi. Dacă adăugăm pasiunea tăcerii şi fanatismul muncii, vom avea o imagine corespunzătoare realităţii. Acestea sînt aspecte ale spontaneităţii sale, ce prezida pînă şi atitudinile lui de gravă solemnitate şi reculegere. Pare paradoxal, dar la Pârvan, chiar şi gesturile socotite ca izvorînd din sacru hieratism ţîşneau din spontaneietate.

Ceea ce impresiona însă era vasta şi profunda sa cultură umanistă. Preţuia omul în măsura în care preţuia adevărul, binele şi frumosul. Dacă finalitatea educării şi formării omului este desăvîrşirea întru spiritualizare, aceasta nu se înfăptuieşte fără asimilarea valorilor care ţin de esenţa binelui, frumosului şi adevărului. Iată de ce Vasile Pârvan a fost în egală măsură erudit, artist şi etician.

Ca om de ştiinţă, a practicat cultul adevărului obiectiv — analiza meticuloasă a celui mai neînsemnat amănunt, ca şi fulgurantele sinteze ale intuiţiilor sale de geniu.

În egală măsură era preocupat de viitorul neamului şi al instituţiilor sale de bază. Începînd cu şcoala de la sate şi terminînd cu organizarea învăţămîntului universitar şi săpăturile arheologice, nimic n-a scăpat cărturarului. Rîvna pentru propăşirea ţării nu l-a împiedicat să fie unul din plenipotenţiarii spiritului românesc peste hotare. „Pârvan, spune sociologul D. Gusti, făcea parte, ca şi Xenopol, în trecut şi mai ales N. Iorga, astăzi, din clasa ambasadorilor spirituali ai Ţării. Jerôme Carcopino (profesor la Sorbona) obişnuia să spună că la Roma, România, datorită activităţii şcolii arheologice române de acolo, era considerată ca o mare putere". Eruditul a fost dublat de artist, de poet.

Poet şi artist al cuvîntului s-a dovedit în ritmurile interioare ale *Me-*

morialelor, ce, alături de ansamblul de monumente sculpturale ridicate la Tg. Jiu de Brâncuşi, este un vibrant şi cutremurător prinos de recunoştinţă adus eroilor căzuţi în războiul pentru unitatea neamului. Ţinînd seama de conţinutul lor ziditor de suflet, *considerăm Memorialele — alături de scrierile lui Bălcescu şi „Precursorii" lui Octavian Goga — ca o mare operă de educare naţională.*

În *Memoriale*, a promovat virtutea, a exaltat eroismul, dăruirea de sine, munca şi înţelepciunea. Pe lîngă intransigenţa caracterului şi oţelul voinţei filozofia încorona personalitatea sa polivalentă. O concepţie aparte : culeasă din experienţa de viaţă şi din frecventarea — cu osîrdie — a textelor marilor antici, de preferinţă stoici. Este voba de o înţelepciune activă, ce împinge la realizare. O înţelepciune ancorată în muncă, căreia şi-a închinat zilele vieţii.

De acest *ethos* — substanţă a vieţii şi cugetării — ţine marea lui probitate ştiinţifică, cunoscută şi apreciată de toţi aceia care au ajuns în contact cu el.

Minte trează şi fire pasionată de viitorul naţiunii, Pârvan înregistra şi lua atitudine faţă de tot ceea ce era esenţial. În cetatea modernă, era un cetăţean în sensul antic al cuvîntului. Cu prilejul răscoalelor ţărăneşti din 1907, la Berlin fiind, trimite vestita scrisoare lui Nicolae Iorga.

Pârvan aderă necondiţionat la ţelurile şi acţiunile celor răsculaţi. Participă la războiul de reîntregire a neamului şi cîntă cel mai emoţionant cîntec de jale şi de biruinţă în cinstea celor căzuţi în luptă. Pentru a ilustra intensitatea cu care vibra cetăţeanul şi patriotul Pârvan, — reproducem cuvintele din fruntea memorialului. *Patriae : „Tu nos fecisti ad te, cor, nostrum inquietum est, donec requiescat in te".*

Aceste laturi ale activităţii sale întregesc, sporindu-i lumina şi adîncindu-i relieful, magnifica lecţie de viaţă care a fost viaţa lui Vasile Pârvan.

Filozof al istoriei

Dacă prin formaţie şi erudiţie Pârvan este istoric şi arheolog, prin vocaţie şi temperament este cugetător şi poet. Lirismul lui, totdeauna dens, totdeauna grav, revărsîndu-se amplu în cadenţele maiestoase ale cuvîntului, are ceva din rostogolirea spectaculoasă a forţelor naturii. Constituie tonalitatea fundamentală a personalităţii lui Pârvan.

Ca filozof al istoriei, Pârvan continuă linia începută de Alexandru Haşdeu, de fiul acestuia, furtunosul şi fecundul Bogdan Petriceicu Haşdeu, de A. D. Xenopol şi Iorga. Ca şi predecesorii săi, Pârvan urcă din concretul-istoric în universalul filozofic ; de la fapt la noţiune ; de la intuiţie la idee; de la idee la viziune. Concepţia de filozofie a istoriei a lui Pârvan, gînditor nesistematic şi fără o metodologie sau tehnică specială, se conturează în lucrările *Idei şi forme istorice* (1920) şi *Memoriale* (1923). Specificul atitudinii istorice, spre deosebire de alte discipline care fac acelaşi drum, constă, după Pârvan, în plasarea fenomenului în timp. Nu există trăire istorică, viaţă de creaţie şi de cultură, decît acolo unde este timp, unde este devenirea vieţii.

Ceea ce precumpăneşte în devenirea istorică, este lupta omului cu natura pentru îmbunătăţirea vieţii. Această luptă se dă în numele spiritului creator, singurul capabil să confere intensitate, vibraţie şi ritmicitate vieţii omeneşti. El înţelege viaţa spirituală sub aspectele ei colective şi individuale, o diferenţiază net de viaţa organică. Prin această delimitare, viaţa spirituală devine sinonimă cu cultura. De aceea, scrie : „pentru istorie *cultura* e singurul obiect posibil".

Dar unde şi cînd apare cultura ? În momentul în care omul, depăşind faza etnografică, intervine în natură, acţionează asupra mediului cosmic, imprimîndu-i accente şi semnificaţii umane.

Circumscriind domeniul de cercetare al istoricului la cultură, înţeleasă în sensul larg al cuvîntului, Pârvan atrage atenţia că devenirea, transformarea şi transfigurarea spirituală nu are legi specifice, altele decît ale devenirii cosmice. „Ritmul devenirii spirituale nu e decît unul şi acelaşi cu eternul ritm cosmic : maxima intensitate a vibraţiilor dînd maxima intensitate a vieţii şi maxima influenţare în timp şi spaţiu a mediului în care se produce vibraţia". Obiectul istoriei nu poate fi delimitat decît în contextul devenirii cosmice. „Devenirea lumii şi a vieţii umane şi antropomorfe, se rosteşte Pârvan, iată ţinta privirilor adînc cercetătoare şi creatoare ale istoricului". Obiectul brut de cercetare a istoricului îl constituie, „mase şi indivizi, materia şi spirit, animalitate şi umanitate, natură şi cultură în reciproca lor influenţare. Devenirea vieţii : iată obiectul ideal al cercetării lui. Ritmul spiritual faţă de inerţia materiei, iată criteriul lui de valorificare a fenomenelor vieţii".

O notă de originalitate şi un rol important, în concepţia de filozofia istoriei, îl are categoria de *„apercepţie istorică"*. Prin aceasta se înţelege „stabilirea liniei devenirei, fixarea intensităţii vibratorii a forţei spirituale creatoare".

Obiectul apercepţiei istorice este creaţia omenească în diferitele domenii de activitate : artă, tehnică, ştiinţă, filozofie, economie, politică, religie. Fecunditatea apercepţiei istorice în opere de valorificare a bunurilor omeneşti, spirituale şi materiale, este în funcţie de receptivitatea istoricului faţă de tot ce însemnează creaţie a spiritului uman.

Apercepţia istorică, aşadar, acordă devenirilor vieţii omeneşti formă vie, inteligibilă, raţională, mijlocind comunicabilitatea. Pe această cale, „istoria devine conştiinţa de sine a Umanităţii".

Meritã subliniată ideea lui Pârvan în legătură cu spaţialul şi temporalul istoric (neconfundîndu-se cu spaţialul şi temporalul biologic, sociologic sau individual). Se evită astfel „din expunerile istorice noţiunile de *întîmplare, soartă, intervenţie divină* sau *absurditate logică*, de care face uz istoria empirică", inferioară modalităţii real-istorice.

Prin diferenţă specifică, istoria este chemată „a ne da o privire autentică despre viaţa fiinţei unice, care este umanitatea, ale cărei *forme concrete* de vibrare şi ritm sînt în *devenirea lor, organisme complete*, cu naştere, creştere, îmbătrînire şi moarte, — nenumărate în varietatea lor, întocmai cum nenumărate sînt speciile unei familii biologice, în timpul şi spaţiul geologic". *(Idei şi forme istorice).*

Pentru înţelegerea şi delimitarea realului-istoric, se foloseşte de două noţiuni cosmice : *vibrarea* şi *ritmul*. Intensitatea vibraţiei este direct proporţională cu rapiditatea ritmului de desfăşurare a evenimentelor ce se historializează. Cînd, într-o epocă istorică, spunea Pârvan, sufletele vibrează intens, acea epocă are şi un ritm grăbit. Devenirea ei e agitată şi scurtă (ca secolul al V-lea elen, Renaşterea italiană). Cînd, din contra, într-o epocă, sufletele vibrează domol, ritmul acelei epoci este şi el încet.

Factorii istorici, — între care Pârvan numără pe cei cosmici (influenţa sistemului solar şi a energiei universale asupra vieţii terestre), particulari — geografici, materiali — antropogenetici (economici), spirituali etc. — şi exponentii istorici (societatea omenească, indivizi şi colectivităţi, dau noi determinări faptelor istorice. Din acţiunea celor dintîi asupra celor din urmă rezultă fenomenele istorice, extrem de complexe şi de complicate în corelaţiile lor crono-spaţiale. Partea cea mai dificilă din munca istoriologului este de a delimita caracterul fundamental, unic şi sintetic al faptului istoric. Prin această delimitare, se precizează specificitatea general-omenească sau istoric-universală a faptului istoric.

Vibraţiile, devenirile, ritmurile şi rezonanţele se determină prin spaţiul terestru, spaţiul uman şi spaţiul cosmic. Precizarea determinării valorilor este promovată şi întărită de fenomenele de formă şi conţinut. Formele — în continuă curgere — devin, dar sînt ireversibile, în sensul că nu se repetă niciodată. Ele dau profilul şi stilul specific fiecărei epoci. Conţinuturile, dimpotrivă, sînt statice, ele sînt „expresia de unitate omenească şi cosmică a esenţei vieţii creatoare". Spiritul, fiind perpetuu creator, nu aparţine numai trecutului, ci şi prezentului şi viitorului. Este, prin urmare, *istoric* şi *contemporan*, după cuvîntul lui Pârvan. „Ideile creatoare elene sînt *valori istorice* aşa de intense, încît prin partea lor de spirit general omenesc, devin etern omeneşti, şi deci perpetuu valabile". *Forma este subordonată conţinutului.* Ambele sînt cosmic derivate. În viziunea lui Pârvan, *„istoric* înseamnă *antropocentric*, iar omenească spiritul-formator primează asupra formei spiritualizate". (ibid. p. 83).

Valorile istorice, deci devenirile fenomenelor de viaţă, se împart în trei categorii : *biologic-utilitare, ritmic vitale şi raţionale*. „Devenirile raţionale, zice filozofui, precumpănesc în istorie. Abia prin conştientizarea indivizilor şi maselor se asigură continuitatea logică, organică, a devenirilor umane" (ibid. p. 100).

Pârvan împarte ritmul istoric în *ritm activ (creator,* constructiv) şi *ritm pasiv*. Viaţa omenească, în acest sens, este o *sinritmie*, o *armonie poliritmică*, în care se îmbină realizările *ritmului imitativ* (creaţii artistice), ale *ritmului constructiv* (creaţie cu caracter social, tehnică, experienţă) şi ale *ritmului creator antropomorf.*

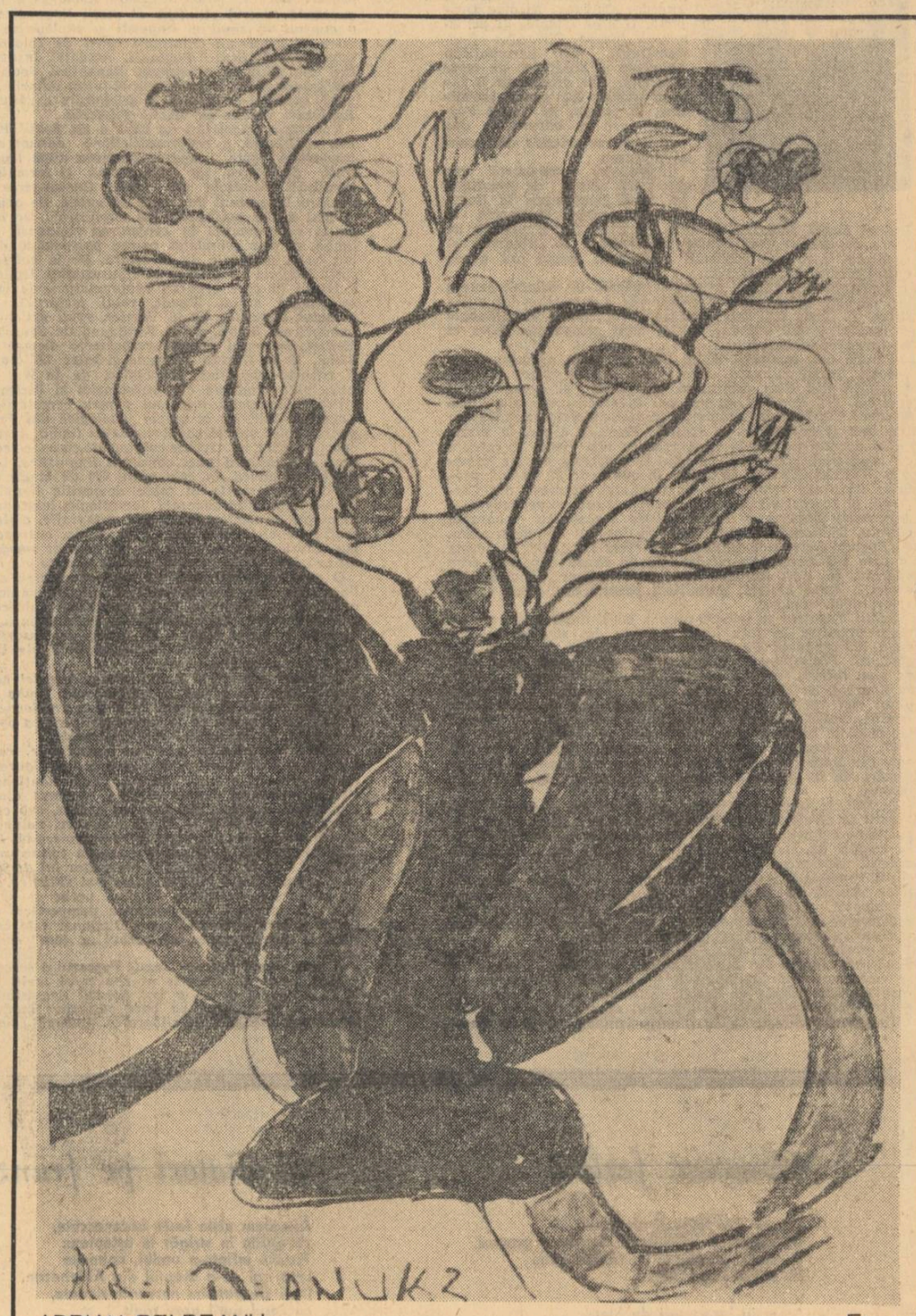
Intensitatea ritmului, ca şi natura şi structura lui, este determinată de *ideile ritmice*. Viaţa este pusă în mişcare de două realităţi eterne : ameninţarea morţii şi bucuria vieţii . „Ameninţarea morţii creează ideile active *conservator-vitale*" (ibid. p. 156).

Din punct de vedere evolutiv, ritmul istoric se împarte, după Pârvan, în ritm de *tradiţie* şi ritm de *inovaţie*, care, în implicaţiile lor dialectice, asigură echilibrul către tendinţa de coeziune şi cel de diferenţiere a materiei cosmice. Ritmul de tradiţie apără materia omenească de distrugerea prin spiritualul absolut, ritmul de inovaţie provoacă necontenit materia omenească la vibrarea maximă. Ele constituie divina sinritmie a culturii omeneşti creatoare, armonioasa ondulaţie ritmică a culturii omeneşti conştiente de sine însăşi (ibid. p. 172).

Spiritul ritmului, suprema formă de vibraţie omenească, după Pârvan, este însăşi fericirea, nemurirea. „Ideile transcendente hărăzite nouă de Cosmos, ca parte integrantă din el — şi ele ca şi noi — Infinitul şi Eternitatea, îşi cer formă umană : iar forma e, ca şi în Cosmos, vibrare. Vibrarea însă, pînă la sentimentul coborîrii zeului în om e revelaţia spiritului suprem" (ibid. p. 175).

Prin activitatea sa creatoare de arheolog, istoric şi filozof al istoriei, încadrat în coordonatele *cugetului carpatic*, Pârvan — confruntînd realităţile autohtone cu ritmica universalităţii istorice — ne redă pe noi nouă înşine.

GRIGORE POPA
NICU FILIP



ADRIAN BELDEANU — Flori

AURORA

(fragment din romanul „Oameni singuri")

de VIOREL ŞTIRBU

Urmăresc de la o vreme cu multă satisfacţie proza acestui tînăr în care suavitatea şi unele candori proprii vîrstei se împletesc cu fibra de nelinişte şi anamorfoză, aproape romantice. Viorel Ştirbu mi-a fost student, vine dintr-o regiune cu dealuri domoale (s-a născut la Buciumi, în raionul Zalău, în 1940) a terminat Facultatea de filologie în 1964 şi a publicat, pînă în prezent, în paginile Tribunei, în Steaua, Luceafărul, Cronica **iar în anul acesta o să-i apară volumul** Un septembrie frumos **în colecţia „Luceafărul".**

Cum se întîmplă îndeobşte la tineri, tentaţiile prozei moderne nu sînt absente : o simpatie pentru „străinul" camusian, un pigment de umor negru, o boare (uşoară) de absurd sau grotescul (mai puţin terifiantul) kafkian, regăsibil şi în predilecţia unui anumit mediu, cu o tipologie specifică. O încercare de „roman", de fapt o mai amplă nuvelă foarte bine scrisă. Oameni singuri **mai cochetează cu procedee durrenmattiene : vizita justiţiară a Aurorei, femeia-namilă venită să intre în posesia casei moştenite de la o soră asasinată în împrejurări stranii dar şi cu intenţia tainică de a dezlega misterul crimei — nu e un ecou, aproape caricat, din „bătrîna doamnă" a scriitorului helvet ? Simbolurile sînt, e adevărat, uneori răsturnate cu nu deliciu menit să pună în încurcătură mania pedantă a profesioniştilor în stabilitatea de „filiaţii" sau pur şi simplu pentru a exrage semnificaţii inverse, cum în** Traficanţii, **un alt Amedeu ionescian refuză să se debaraseze de pianul-cadavru — oricîte oferte avantajoase i s-ar face — strivit apoi de obiectul inutil. Acest joc oarecum livresc e răscumpărat prin dezinvoltură. Povestirea e sprintenă şi are accentul personal necesar, sondajele se perfecţionează în tehnică, tînărul prozator mînuieşte bine stilul indirect liber, cu alternanţă a timpurilor şi unghiurilor** persoanei, **foarte abile. E mai puţin familiarizat în schimb cu arcanele dialogului, pîndit aici de artificial sau de rudimentar. Interesul prozei stă mai mult în naraţiune şi în psihologiile aduse în obiectiv. Personajele sale sînt într-o continuă alertă psihică iar simţurile răspund prompt, ca un soi de reflexe treze ale omului de la volan. Vehicolul e condus cu talpa goală pe un fierbinte acceleretor. Această pedală vizează, la Ştirbu, anxietăţi, panici, amfibologii declanşate de crimă, de pretinsul mister al evenimentelor sau pur şi simplu de accident. Dezbaterea morală devine astfel antrenantă, de unde, firesc, acel „spannung" recomandat de Liviu Rebreanu, din care ideea poliţistă nu e nici ea exclusă.**

MIRCEA ZACIU

Printre călătorii sosiţi în gară cu trenul de 11.49 putea fi remarcată cu uşurinţă figura unei doamne de statură uriaşă. Părea mai degrabă un colos cioplit de un sculptor nebun decît o fiinţă omenească. Toate trăsăturile, ca şi cum ar fi fost exagerate de o lupă puternică, vădeau în particular o forţă şi o asprime neobişnuită, deşi în ansamblu doamna, datorită probabil moliciunii gesturilor, creea impresia unei bonomii ciudate. Măsura cu oarecare melancolie gara, evaluînd parcă preţul modest pe care îl reprezenta ea aşa cum arăta la acel ceas de noapte : o clădire pătrată şi de dimensiuni reduse, cu un acoperiş ţuguiat şi acoperit de fum, cu puţinii ceferişti harnici şi zăpăciţi care, comparativ cu femeia, arătau aidoma unor pigmei. Era evident că doamna nu mai fusese văzută prin partea locului, o asemenea prezenţă cu totul ieşită din comun n-ar fi putut trece neobservată. Tocmai de aceea siguranţa cu care se mişca impresiona. Fără să întrebe pe nimeni, fără să ceară o cît de vagă informaţie, ea se urcă în autobuzul numărul 3, însoţită de un geamantan destul de jerpelit. Coborî în staţia „Fericirii", de acolo se îndreptă spre magazinul general cu vitrinele luminate puternic. Se opri o clipă dinaintea lor, cu aceeaşi privire expertă oarecum, cîntărind valoarea exponatelor, ascultă şi biziitul monoton al neonului, apoi se răsuci brusc şi rămase ţeapănă urmărind, de acum, suviţele palide de lumină care răzbăteau printre crăpăturile uşii ceasornicăriei Fabian. Strada era pustie şi numai un vînticel subţire înfoia afişele multicolore răspîndite încă în după-amiaza zilei de oamenii de serviciu ai teatrului local. Fosneau usurel şi crengile sarbede ale arborilor plantaţi pe marginea trotuarului. Un cîine mititel traversă strada în goană şi dispăru scheunind amar într-un gang întunecos. Ca şi cum asta ar fi constituit un semnal, mai degrabă ca şi cum ar fi declanşat un resort intim, unicul în stare să acţioneze o maşinărie complicată, doamna se urni cu paşi molatici şi lungi şi, ajunsă în faţa ceasornicăriei, bătu cu pumnul în uşă fără nici o ezitare.

— Cine-i ? se auzi dinăuntru vocea obosită şi blîndă a lui Fabian.

— Deschide ! porunci femeia în loc de răspuns. Avea o voce voalată, deşi de tenor de operetă, în aparenţă nesigură, şi totuşi imperativă prin ciudatul fel de a pronunţa cuvintele : silabisit şi şuierat, prelungind vocalele.

Probabil că senzaţia aceasta îl determină pe Fabian să nu mai insiste asupra identităţii vizitatorului şi se supuse. Paşii săi tîrşîiţi se auziră apropiindu-se, cheia scrîşni în broască, uşa scîrţii cu toată pasiunea balamalelor neunse.

— Bună seara, spuse Fabian, făcînd loc vizitatoarei să intre.

— Sînt sora doamnei Buba, se prezentă străina, uitînd, sau probabil nevoind să salute şi ea.

Micuţul Fabian se foi neliniştit, aduse un scaun :

— Poftim, ia loc, o invită el. Scaunul umplu dintr-odată încăperea.

— Mă numesc Aurora, continuă

— Nu, n-am auzit, exclamă nesigur ceasornicarul.

— Nu face nimic, îl îmbărbătă Aurora. Auzi acuma şi presupun că în viitor vei şti tot ce te interesează despre mine.

— Desigur, se grăbi intimidat Fabian să o aprobe.

— Te surprinde vizita mea, bănuiesc, reveni după o pauză Aurora. De altfel este vina dumitale şi a surorii mele, mai precis felul vostru de viaţă. N-am înţeles niciodată de ce Buba trebuia să fie atît de posacă, deşi, sper că eşti de acord cu mine, era o femeie cumsecade. Nu, opri ea un gest imaginar, gest care de fapt nu fusese schiţat nici măcar în intenţie, n-am venit să deplîng soarta surorii mele. De altfel nici nu mi-e milă de ea. A fost asasinată, am auzit. E adevărat ?

— Da.

— De altfel corespondam. Din scrisori te cunosc şi pe dumneata. Ei, ziceam că nu mi-e milă de ea, era moartă demult, de cînd a plecat de acasă. Să fim înţeleşi : nu cred să fi avut nici o vină. Împrejurarea este mai mult decît misterioasă. Dumneata ce părere ai ?

— Ştiţi... ezită ceasornicarul, de fapt nu pot să-mi dau seama. Doamna Buba, cum aminteaţi şi dvs., ducea o viaţă izolată. Chiar şi în faţa chiriaşilor trecea drept o necunoscută. Prietenele ei, la urma urmelor, nu erau nişte confidente, ci pur şi simplu erau nişte termeni de foarte rare discuţii banale. Uneori mergea şi la filme... O vedeam deseori, după cum vă daţi seama locuim pe aceeaşi stradă. Pe de altă parte ne asemănam undeva. Şi eu sînt venetic, şi eu trăiesc aidoma unui pustnic. În privinţa crimei, nu ştiu absolut nimic în plus faţă de ceea ce cunosc oraşenii.

Se aşeză şi el pe un fotoliu uzat, pierzîndu-se în el, mititel şi speriat. Urmărea cu privirea cactusul pe jumătate uscat, înghesuit în colţul atelierului într-un vas mare de lut. Aurora îl privi deodată atent, pătrunzător :

— Ascultă, domnule Fabian, de ce nu mă întrebi cum şi de la cine am aflat despre moartea surorii mele ? Doar nimeni, absolut nimeni din oraş nu mă cunoaşte, prin urmare... Cu atît mai mult cu cît nici nu se ştia că are rude pe undeva.

— Nu m-am gîndit la asta, recunoscu bătrînelul.

— Eram convinsă. Ei bine, am presimţit lucruri rele şi pentru prima oară m-am hotărît să-i fac o vizită. În tren am aflat restul amănuntelor.

— Sper că veţi da o mînă de ajutor anchetatorului.

— Nu, replică ţignită Aurora. Am venit să-i mostenesc imobilul.

— Bine, dar ce fel de om eşti dumneata ? izbucni deodată Fabian tremurînd de furie. Se ridicase agitat din fotoliu îndreptîndu-şi pumnii strînşi spre obrazul femeii. Nu te interesează moartea propriei dumitale surori? Discuţi despre o crimă ca şi cum ai avea în faţă o legătură de morcovi. Sau dacă ai motive să fii cinică, ei da, din moment ce ai asemenea motive, comunică-le te rog celor în drept să ia măsurile cuvenite. În definitiv, un lucru trebuie să-ţi fie limpede : Buba era inofensivă din toate punctele de vedere. Îşi avea viaţa ei, e drept, închisă, dar cinstită. Nu cred că în oraşelul acesta există o singură persoană care să afirme că prezenţa ei într-un loc sau altul ar fi putut fi considerată stînjenitoare. Era o femeie absolut normală, doar. Iar dumneata vorbeşti despre ea ca despre o nebună. Ei, bine, află că asasinarea ei este cea mai absurdă crimă dintre toate cîte se pot comite. Nici avere, nici şantaj, nici trecut, nici prezent compromiţător, nimic.

— Ai iubit-o, domnule Fabian, păru Aurora ironic.

— E o treabă care mă priveşte. Totuşi, dacă vrei să ştii, am iubit-o.

— Ai iubit-o, şopti vizitatoarea cu un aer visător.

— Am mai spus-o şi-o repet : acestea sînt amănunte fără importanţă. Nici unul dintre noi nu a dat frîu liber sentimentelor. Ne unea doar acelaşi destin : bătrîneţea şi singurătatea.

— De fapt ai dreptate acuzîndumă de cinism, reveni Aurora, ai dreptate. Dar recunoaşte şi dumneata : ce altă atitudine aş putea avea ? Oricare dintre reacţiile posibile în afară de asta, sînt inutile. Eu nu pot să ofer un indiciu anchetei. O cunosc tot atît de puţin pe Buba ca şi pe dumneata. A plecat de acasă fără să spună nimănui nimic. N-a fost căsătorită niciodată. Înainte de a ne părăsi lucrase la o seră, ca şi mine, ca şi sute de femei din lume. Aşadar sînt neputincioasă. Să-l descopăr pe asasin ? Cum să o fac eu cînd există organe specializate şi chiar şi ele sînt în unele cazuri neputincioase ? Da, mă doare, domnule Fabian, însă suferinţa devine inutilă acum. Prin urmare nu-mi rămîne decît ceea ce numeşti dumneata : cinismul. Eu i-aş zice luciditatea.

— Poate că ai dreptate, răspunse obosit bătrînul tîrîndu-se din nou în fotoliu.

— Te rog să mă ierţi, se acuză Aurora pe un ton blînd, că te deranjez, dar dumneata eşti singurul om de aici despre care ştiu cîte ceva. Şi care mă poate ajuta în sensul de a mă conduce prin oraş şi de a mă pune în legătură cu diferite persoane pentru a obţine dreptul de proprietate asupra imobilului. Îţi promit, în orice caz, să plec cît mai repede posibil.

— Desigur, murmură Fabian.

— Desigur, îl îngînă Aurora. Domnule, ridică ea brusc tonul, am convingerea că dumneata eşti asasinul.

— Doamnă, tipă indignat ceasornicarul, ţîşnind de pe fotoliu.

— Aşază-te, porunci Aurora, şi-i apăsă umărul. Fabian se prăvăli la loc uluit. Nu-i venea să creadă urechilor. E nebună, nebună de legat, se gîndea el febril. Erau singurele cuvinte ce-i mai puteau trece prin cap.

— Am spus, continuă ferm Aurora, că am convingerea că dumneata eşti asasinul. N-am dovezi, şi nici nu le voi căuta, fireşte. De asemeni, nu cred că ai fi avut un motiv să comiţi un gest monstruos. Şi totuşi, îţi repet, te acuz. De fapt nu te acuz propriu zis, pentru că nu te dusmănesc cîtuşi de puţin, constat, mai precis am eu această intuiţie. Eu nu voi încerca să te aduc în faţa justiţiei, nu voi încerca în definitiv nimic.

— Doamnă...

— Ştii, poate mă înşel. Mai bine să încheiem discuţia. E penibilă şi inutilă.

— Te urăsc, şopti bătrînul, subit stăpîn pe sine. Te urăsc din răsputeri fiindcă eşti nebună, da, nebună. Dar treaba dumitale, sfîrşi el deodată rechizitoriul.

— Perfect, se declară de acord Aurora. N-am nimic împotriva dumitale. Tot ce îţi cer este să mă găzduieşti cîteva zile. Şi acum voi dormi aici, hotărî ea, zvîrlindu-l pe Fabian din fotoliu. Noapte bună, salută apoi, pentru întîia oară de cînd sosise.

Aurora zăcea inertă în acelaşi fotoliu în care se trîntise noaptea trecută. Trăsăturile feţei ei crispate păreau şi mai exagerate. Răsuflarea îi era imperceptibilă. Mai bine zis nu respira, aşa avu impresia Fabian. Paloarea cadavrică, mîinile întinse fără vlagă, atingînd cu degetele covorul de iută de pe pardoseală, deveneau elemente îngrijorătoare, deşi alte amănunte cît de cît lămuritoare nu se puteau ghici.

— E moartă, tipă ceasornicarul, şi tocmai în casa mea. Doamne, Dumnezeule, oare cu ce am păcătuit de mă pedepseşti ? Îngenunchie dinaintea icoanei Sfintei Fecioare Maria, îşi lipi fruntea de podea zguduit de încercarea prin care trecea. Cu ce am păcătuit, doamne, repeta el la nesfîrşit întrebarea, speriat şi neputincios.

— Ei, ce faci acolo, mormăi deodată Aurora cu vocea amortită. Fabian tresări şi se ridică apropiindu-se de ea convins că este o halucinaţie.

— Te-ai speriat, rîse Aurora. Fabian nu răspunse, privind-o uluit.

— Hai, îl îmbărbătă femeia, povesteşte-mi pe unde ai hoinărit. Ai lipsit toată ziua din atelier şi te-au căutat o multime de clienti.

— Am fost în oraş, stii... se bîlbîi ceasornicarul, a fost o vreme frumoasă. Şi apoi am şi uitat de prezenţa dumitale.

— Eu am dormit aprope continuu, zise Aurora, întinzîndu-şi bratele şi căscînd zgomotos. Nu m-am mişcat de aici. Îţi spusesem doar că nu cunosc pe nimeni altcineva în oraş decît pe dumneata. De altfel eram şi tare obosită aşa că, oarecum, mi-ai făcut un serviciu.

Trebuie să fie nebună, îşi spuse Fabian dezorientat. Mă acuză de crimă, poate o şi crede, dacă nu cumva îsi bate joc de mine, şi totuşi e în stare să discute ca şi cum i-aş fi cel mai bun prieten.

PROVINCIA — ANACRONICĂ? „Botoşani"

Bătrîna. Bătrîna uriaşă la poartă cu picioarele culcate în pîslari. Cu mîinile umflate de gută. Cu ochii închişi şi gura pungă, demult. Înşurubată în aşteptare pe toată durata copilăriei mele, acolo, la poartă, sub pînda trasă pe faţă ca un ciorap. Al lui cutare cu-al lui cutare, al lui cutare cu-al lui cutare, vorbe strecurate pe sub uluci şi prin despicătura gardului ori părăsite de trecători, adunate în poală, cîte-un gest amestecat în cuvinte, şi nu numai praful, dar şi căldura albă murind lîngă porţi. Peste bătrînă răsăreau uneori stelele. Ihim. Mai ştiu plimbările acelea în rochii de marchizet înflorat, rochii transparente şi prin care să se vadă bretelele de la combinezon. ŞARIVARI. Aşa se spune în Ardeal. Dar atunci, demult, pe promenada din parcul oraşului cînta fanfară de roşiori. Un capelmaistru cu coiful de aur făcea toată fala provinciei româneşti. Şi mai era cîte-un cal, singur, oprit pe bulevardul principal.

IARĂŞI ŞI IARĂŞI DRUMURI.

Cu rapidul de Nordul Moldovei trecusem odată printre vaci, vacile acelea de pădure roşie, cutreierînd toamna cu ugerele lor imense. Scrisesem „celebre", acum mi se pare caraghios, dar nu mai văzusem aiurea alcătuiri cu ochiul asemenea despicat către tîmplă, blînd spălat în uleiul de candelă al privirii. Îşi purtau de colocolo bogăţia laptelui şi viţeii umezi, tîrzii în anotimpul acela de ceară.

Acum lumina se subţiase doar peste grîu şi atît, grîu verde-galben, înainte de aur, cu clorofila zvîcnind încă în vîrfurile trase pe cerul de mătase albastră. Şi totuşi venea ploaia. Mult mai tîrziu, noaptea, luna scăpase o dată, perfect rotundă în coaja ei de lac, şi-apoi se ridicaseră uriaşi, norii. Iar ploaia de Moldova nu e altminteri decît ciucurii aceia striviţi în direcţia vîntului pe placa de sticlă. Într-un compartiment de-a-ntîia gol, stai întins, tîrziu, undeva, se deschide-o fereastră.

Stuardesa blondă care-ţi zîmbeşte din vitrina agenţiei „Sabena" te asigură că Bucureşti-Paris e o rută de patru ore. „Smail", aşa se spune, zîmbetul acela e de păpuşă de porţelan.

Pînă la Botoşani am făcut cincisprezece ore şi-am schimbat trenul la Vereşti. Da, dar un personal de Ardeal mergea Bacău-Cluj via Vatra-Dornei, şi m-am gîndit o clipă să-l iau, aveam şansa, iată, să fac ocolul pămîntului. O femeie îşi pierduse însă copilul, striga aşa de sec, toată lumea rîdea, nu se poate fără lacrimi. Era un spectacol grotesc, în adevăr, nenorocita femeie disperase dar adunarea cerea împlinirea ritualului, o probă de lacrimi era necesară şi ele nu licăreau de nicăiri în priviri. Iar eu plîng la jurnalele de actualităţi. E în toate, desigur, un fals, dar cum altfel ar mesteca ciungam soldaţii aceia zdraveni şi blonzi din flota a şasea? Am văzut fotografia unui copil cu un picior amputat, era în cîrje şi atît, atît de drăguţ. Peste tot mirosul de mentă, bomboanele albe învelite în smalţ.

Mă gîndesc uneori la gălăgia oamenilor în comparaţie cu sunetele după care distingem stolul de gîşte ori caii amuşinînd vîntul de seară; tot o distincţie e şi aceasta, de grup, dar desigur, în „cum fac oamenii" — tinerii sînt întotdeauna uşor de recunoscut. Nu numai pentru cîteva voci în schimbare, la şaptesprezece ani uneori scapi, dar pentru înghesuială, pentru îmbulzeala aceea în cuvinte, pentru tot dinadinsul de a fi campion.

Doream să cobor şi era imposibil, în gara din Vereşti se mai oprise un tren, erau tineri pregătiţi să plece-n armată, pe unul l-am zărit intrînd repede în W.C., apoi ieşi ras proaspăt, cu prosopul pe umăr, toţi bărbaţii din trenul nostru începură dintr-o dată să spună întîmplări din milităria LOR, înjurături cu năduf la adresa vreunui gradat. Dar maiorul din gară invită zece dintre novici să bea cu el o ţuică la bufetul din Vereşti. Se deschise la şapte şi imediat cineva începu să cînte la acordeon. Era o melodie de Paravicini, o cînta cu un singur deget, dar toţi tinerii aceia ascultau cu sfinţenie, proptiţi de tejghea sau aşezaţi pe geamantanele de lemn. Am încercat să descopăr provincia în acest început de mulţime, pentru asta venisem. LOCUL-UNDE-NU-SE-ÎNTÎMPLĂ-NIMIC sau APA MORŢILOR, mi-era tot una, fundul Moldovei îmi năzărise mereu bătrîna aceea uriaşă cu picioarele aşezate-n pîslari. Tîrgurile murdare, nunţile de cîini şi pisicile cu tinichele agonizînd de-a-lungul mahalalelor. Şi pînda, pînda cuvintelor, întîmplarea sărind în stradă ca un cap însîngerat de cocoş. Dar băieţii aceia veneau de aiurea, vorbeau amestecat, ci numai brîul unui ţăran pitic, suferind probabil de hernie avea flori mari, roşii, cu petale dreptunghiulare, ca celebrele covoare moldoveneşti. Dar o scoarţă pe un perete nu e un capăt de drum. M-am plimbat două ore prin Vereşti aiurită de oboseală şi provincia nu vădea încă semn: ţărani pe bicicletă, vegetaţie nebună cerută de ploi, pui de gîscă şi de găină de-o gingăşie vecină cu mîţele mici răsturnate în joc. În rest, trotuare la marginea drumului, lumină electrică, case frumoase, la ora aceea copiii încă nu făcuseră gene. Şi-i doream, blonzi, ca altădată, ninşi de-un aur subţire cu argint. O biserică la care n-am ştiut cum să ajung se usca încet, sub un acoperiş ca o ceapă.

La gară şi numai la gară era agitaţie, mai sosiseră trenuri şi două camioane „Carpaţi". Cu-n picior pe scară şi altul în praf, un şofer tînăr purta sandale şi ciorapi verzi, m-am gîndit la dimineţile lui şi-am descoperit aventura. Începea acolo, lîngă sandalele lăsate în prag, cu spălatul din cană şi cu mirosul de casă ieşită din somn. Cu miros de familie tînără aşteptînd vara. Îmi place meseria asta, fără-de-starea-locului, filmul gîndurilor la volan, singurătatea intră în salariul pe o lună. Lîngă mineri şi tăietorii de lemne sînt şi şoferii, desigur, apărătorii aceia peste care nu poţi să treci.

Mîncam în gară covrigi, un ţăran îşi ducea fetiţa pe bicicletă, acordeonistul tăcuse. Băieţii-soldaţi îşi mai ţineau încă mîinile în buzunare.

EVRIKA!

Ce să fac? În gara din Botoşani am găsit TOTUŞI birje. Două trăsuri cu cal şi cu vizitiu. A sosit mult mai tîrziu un autobuz dar apucasem deja să mă hurducăi în vehicolul dezmembrat la culme dar totuşi birjă cu birjar. Aşa că rara-rara prin tîrg cu toată lumea la ferestre, roţile balang-balang şi numai ovreiul de pe capră foarte atent, atît de atent la ceva încît înţepenise;

— Ce s-a-ntîmplat, bre?

Mult mai tîrziu mi-a deslușit cineva o hărţuială cu miliţienii de la circulaţie, birja avea acces numai pe la periferii.

Pe străzile paşnice cîte-o umbră după perdea, două-trei rafale de scoarţe bătute, un sifonagiu adormit lîngă aparatul de sirop, şi afişele de cinema violente „Angelica şi regele", cu cîte-un colţ rupt, spînzurat în abis. Şi calul trap-trap, vocale rotunde pe pavajul de piatră. Somn. Reportajul era încheiat. NU TOVARĂŞI, PROVINCIA EXISTĂ. DUCEŢI-VĂ LA BOTOŞANI. Urma vizita pe la notabilităţi, Comitetul de Stat pentru Cultură şi Artă, Teatrul de Stat, Filarmonica, Biblioteca Raională, Casa Memorială „Iorga", ei, titulatura oficială nu putea să salveze nimic. E numai o revoluţie aparentă, de cuvinte, fondul e cu cîntec de bibilică la ora prînzului.

— Mai este, bre?

Mă oprise la un colţ de stradă, tot în marginea oraşului — La dreapta şi imediat după colţ.

Şi pe urmă povestea cu „Gheparte-i, bade, drumul Clujului? Ba. Nu-i gheparte. Gheparte-i, bade? Nu-i gheparte. Gheparte-i? Eee! De-amu-i tare gheparte"

Dar vizitiul acela ca un detectiv îmi pregătise într-un fel surpriza, pentru că mergînd şi mergînd tot ajungi odată în centrul oraşului iar Botoşanul este între aşezările acelea care se descoperă dintr-o dată, ca în poveste, sclipind spre soare cu sutele lor de turnuri aurii. Inundat de grădini, sau poate de-o pădure stăpînind altădată toată întinderea aceea dulce de line — coline pe care am plutit mergînd mai apoi spre Ipoteşti, oraşul e aerisit şi proaspăt, cu case mari de răcoare, albind printre tei, cu blocuri noi potrivit închipuite lîngă marile construcţii edilitare de stil vechi. Şi străzile sînt curate, cu circulaţie de pietoni, mai ales, cîte-un claxon neinterzis acolo te-aruncă dintr-odată-n iad. Maşinile de piaţă sînt foarte puţine, camioanele nu circulă prin centru, încît liniştea stăpîneşte peste tot şi mai ales în magazinele cu vitrinele largdeschise spre stradă, bine aprovizionate, dar cu cumpărători tăcuţi sau vorbind aşezat şi rar, palatal, foarte palatal, exact aşa cum am învăţat la cursul de dialectologie din anul II.

În faţa Comitetului de Cultură şi artă al oraşului m-am oprit, am vrut să intru şi iar m-am oprit. Şi pe urmă m-am întors şi-am luat-o iar pe străzile curate, prin faţa magazinelor şi-a cinematografelor cu ecran panoramic anunţat deasupra, în firma cu neon. Nu doream un epilog oficial nu mă mai putea ajuta nimeni, între provincie şi neprovincie era o dilemă de gumă. Şi mă aflam numai la ceea ce se numeşte îndeobşte peisaj. Pentru primul om trebuia să bat la o uşă. Dar Teatrul de Stat din Botoşani are vitralii din sticlă şi în general toate atributele marilor oficii de cultură ale timpului nostru, încît am trecut prin intrarea actorilor unde nu era uşă ci numai un portar care face din cînd în cînd figuraţie.

FAŢA-N FAŢĂ CU VIFORUL ŞI ALTE ALIZEE MAI MICI

Stătea pe scaun şi-mi spunea cifre, le spunea şi la telefon nu ştiu cui, cifre şi situaţii cu actori absolvenţi şi alţii netrecuţi prin conservator, talentaţi pur şi simplu şi inimoşi; sufletul este în tot ceea ce urmează spaţiul vital necesar. Aşa că încercaţi să intuiţi directorul acesta de teatru din faţa mea, director-actor la treizeci de ani şi ceva poate, dar nu mai mult, director de şase luni, cu părul uşor decolorat de „Viforul" lui Delavrancea prin care a trecut lăsînd urme pînă la Bucureşti, am citit toate decupajele din presă lipite în caietul de activitate al teatrului. Este Petru Rareşul pe care l-am văzut la televiziune pe ruinele cetăţii Suceava. Şi este cel care-mi dă cifre şi iarăşi cifre despre actori şi repertoriu şi despre numărul de spectatori: Stelian Preda. Aşa că: Teatrul de Stat din Botoşani, 24 actori, 2 regizori, I pictor scenograf, n-avem secretar literar (cifrele pe care le dau nu sînt exacte, n-am avut niciodată răbdarea unui carnet în care să notez. Am scris numai 1958 — primul spectacol cu Mielul Turbat. Şi undeva sus — Bîrlic, ştiu, sînt invitate adeseori „celebrităţi" dinafară) 6 piese gata, repertoriul făcut pe tot anul, „Eminescu" cap de afiş, 200 000 de spectatori, reprezentaţii în toată Moldova şi în Maramureş. Se împlinesc zece ani de existenţă ai teatrului, se va juca trilogia lui Delavrancea şi un Goldoni pe lacul din parcul oraşului".

Director-contabil, director-actor, director-secretar literar, funcţii sărind ca broaştele, obligaţii în toate părţile, pretenţii din toate părţile, „Cum vă descurcaţi?", a zîmbit şi m-am blestemat pentru întrebare. Dar tot nu înţeleg moştenirea aceasta în comitete şi comiţii pîndind pe toate coridoarele culturii cu cîte-o ştampilă la brîu.

— Să vedem teatrul.

În dosul culiselor linişte. O lumină aprinsă şi scena splendidă, una din cele mai bune din ţară, mare şi aerisită, cu turnantă şi garnituri de lumini, cu şiruri de cortine şi cabina electricianului sau nu ştiu a cui precis, sus, în dreapta. Şi sala, catifeaua scaunelor acoperită, şirurile de oglinzi stinse fără lumina candelabrelor de cristal. Închizi ochii şi-ţi imaginezi mulţimea, murmurul dinaintea primului gong, marea de capete scufundată lent în întuneric.

— Nu e tocmai o mare.

— Cum?

— Nu toate spectacolele fac sala plină.

În micul bar dela etaj, interlocutorul meu e de data asta regizor. Două fete fac o cafea pe un reşou adus de acasă, directorul visează un Esspreso, dar...

— Dacă doream relaţii oficiale m-aş fi dus la Comitetul de Stat pentru Cultură şi Artă, pricepi? Am o delegaţie care mi-ar fi trîntit pe masă dosarele cu situaţia la zi. Nu ce e bine vreau să ştiu. Ce e rău. Binele se vede pe dinafară. Fără birjă din gară şi fără vizitiu capătul acesta de ţară poate să fie şi centru. NU EXISTĂ LOC UNDE SĂ NU SE FI PRODUS TRANSFORMĂRI, industrie, blocuri şi celelalte, dar oamenii? Este provincia într-adevăr anacronică?

— Lucrurile sînt amestecate. Şi bine şi rău. Ca de obicei. Important e că trebuie să ne formăm un public. La piesele clasice facem sală plină, în rest...

— E vorba de mentalitate?

— Nu neapărat. Poate lipsă de tradiţie. Zece ani nu e o veşnicie.

— Păi există şi-o filarmonică, acolo lucrurile se complică şi mai rău. Nu mai e spectacol.

— Opt inşi.

— Ce?

— Opt spectatori la Filarmonică. Dar numai uneori. În general se alcătuieşte un repertoriu variat, muzică simfonică, operetă, etc.

— Nu. Vreau să mă gîndesc la seara aceea cu opt inşi. NUMAI LA ACEEA. Şi la serile voastre cu fundul sălii gol. NUMAI LA ACELEA. Şaizeci de artişti aproape, exersînd fanatic, pentru că arta nu e contabilitate, directorul teatrului şi şeful de orchestră lăsînd condeiul şi statisticile pentru adevărul serilor acelora în care sînt invocate talentul şi munca pentru miracolul dăruirii de sine în muzică sau în cuvinte, pentru ridicările acelea de cortină cu tot ansamblul pe scenă sau în culise, cu electricianul pe puntea de comandă, cu sufleurul gata pregătit, cu partiturile bine învăţate, cu machiajul compus în camera unde doarme pictorul scenograf, cu costumele cusute la croitoria teatrului, cu eroina din O'Neill care s-a fiţîit toată ziua pe coridoare în rochia ei de seară atît de şic. Aici — sufletul: spaţiu vital necesar. Acolo — sala: opt spectatori. Şaisprezece aplauze, bănuind că spectacolul a fost înţeles.

— Nu-ţi vine uneori să-nnebuneşti?

— Ba da. Puţin. Dar...

În faţa mea altă sală, mică, vreo 50 de locuri, concepută modern, cu scaune sport, pe mochetă, şi scenă de jucării.

— Studioul experimental. Stop.

Se monta un decor nou, se bătea straşnic din ciocane, erau cîţiva muncitori şi pictorul scenograf, Nicolae Russu, febril, inteligent, „pe arc": „Am acelaşi decor la tot spectacolul, sînt trei piese într-un act, variază numai deschiderea hublourilor şi scara, e vorba de o punte de vas, piesele sînt cu marinari." „Îmi pare bine". Nu ştiu cu cine seamănă. „De unde vă ştiu?" Ba da. Seamănă cu o poză a lui Godard, din „Cinema", era un interviu.

— Al cîtelea spectacol e acesta? La cîte aţi mai semnat scenografia?

— Douăzeci, patruzeci, şaizeci.

— Înţelegi? mă întrebă regizorul Miletineanu, absolvent al Institutului de un an. Laborator de creaţie.

— Formidabil. Cum va venit ideea? Primul argument e sala. N-am văzut nicăieri aşa ceva. Şi-ar dori-o, cred, orice teatru din Bucureşti. Dincolo de superlativele mele vreau să spun că ideea de a cuceri astfel publicul, de a-l „prinde" aci şi de a-l converti mi se pare nu numai o iniţiativă. Crezi că termenul „pionerat" este depăşit?

— Nu. Mai ales că facem şi turnee. Toate spectacolele sînt jucate în regiune, la căminele culturale sau pe unde găsim adăpost nu întotdeauna potrivit pentru rechizita noastră dar întotdeauna încăpînd cel mai formidabil public pe care l-am văzut undeva. Foamea de instrucţie nu este o fabulă.

— Şi legătura cu centrul? Riscaţi să faceţi la un moment dat teatru în sine. Nu se poate fără confruntări.

— Dacă nu ne vor, îi vrem noi pe ei. Stagiunea viitoare o va dovedi-o. Sper.

Dar speranţele sînt convertite acolo în monedă cu putere de cumpărare. M-am convins seara, am văzut un şnur, ştiu. Atmosfera de lucru este în teatre aceeaşi, regizorul în faţa ultimei repetiţi, ultimele retuşuri deci, actorii pe scenă în costume, din ce în ce mai puţine indicaţii, sufleurul aproape neutralizat. Ultimele replici verificate, mişcarea sub ultimul control, ei bine, nu! Pentru colectivul acela cu şansă egală de sală plină şi de opt spectatori, pentru lipsa televiziunii şi a cinematografiei, pentru lipsa presei de specialitate după fiecare spectacol, pentru lipsa şansei de verificare prin comparaţie cu alt colectiv de actori, pentru munca aceea fără succese la primul colţ ci numai din dorinţa de artă, de meserie, de dăruire, din dorinţa de cucerire a unui public imaginar, pentru absolvenţii de un an şi de doi ai Institutului de Teatru porniţi către Botoşani fără putere de evadare după primul foc, pentru generozitatea aceea a inteligenţei şi pentru sensibilitatea sinceră, pentru capacitatea de visuri şi de entuziasm, pentru curajul încercării vîrstei AŞA şi nu ALTFEL, nu! Munca aceea neobişnuită sub controlul unui actor — director şi-a unui regizor-absolvent şi sub talentul unui scenograf-fanatic şi-al tuturor acelor actori, dăruirea aceea neobişnuită şi FĂRĂ REPLICĂ, FĂRĂ APLAUZE IMEDIATE, dragostea aceea dintr-o singură parte şi care caută oameni, care căută public e un pogon de sublim. Aşa că repetiţiile nu sînt egale acolo şi aici, iar victoriile aceea mult meritate. Încît ceea ce-şi doresc vor dobîndi. Speranţele sînt acolo bani peşin. Mi-ar place o reclamă: *„Muncim. Cumpărăm public!"*

ADRIAN BELDEANU — Tipsia cu fructe

FOARTE PE SCURT, NU MAI AM SPAŢIU

Există o casă-muzeu „Nicolae Iorga", locul de naştere al CELEBRULUI, şi un director, Pleşca, cu bune cuvinte pentru „Luceafărul" (dece să nu spun, revista e foarte citită acolo.) Casa ar putea deveni serios centru de documentare — Iorga, o absolventă de filologie polonă, tov. Bărbulescu, strînge material bibliografic cu mare zel. Ochiul blînd al Uniunii Scriitorilor întoarcă-se într-acolo.

Am fost la Ipoteşti. N-am curaj pentru portretul unui Eminescu-furios, fluierînd la marginea pădurii, cu şerpi în sîn şi cu broaşte, cu ultima pereche de pantaloni amendată pentru un kilogram de vin, ridicîndu-şi părintele împotrivă şi numai mama nu, o, dulcea mamă înmormîntată în capul bisericii vechi din curtea fostei aşezări, zîmbind din poză şi semănînd atît de mult, a trebuit oare să merg pînă acolo încît să constat? „Dar el ascundea jivinele în scorbură şi numai pre el nu-l muşcau de şi le plimba chiar pe faţă şi mai ştia şi vremea pe derost, tot satul cerea sfaturi pentru strînsul recoltei şi pentru drum de cirezi". Aşa mi-a povestit moş Dumitru Leancă, surd şi de optzeci de ani, m-a văzut şi-a venit din grădină şi fără să-l întreb a început să spună totul după amintirile din ce în ce mai în piclă, dar cu un Eminescu tot mai viu, tot mai mult zeu al împotrivirii ţinînd tainele naturii şi ale anotimpului. Aşa că poate fi şi un furios, întîmplările sînt de cînd lumea aceleaşi şi numai cuvintele nu. *„Se pare cum că alte valuri / Cobor mereu pe-acelaşi vad" / Se pare cum că-i altă toamnă, / Ci-n veci aceleaşi frunze cad."* Pe cîţiva arbori din curtea casei placarde: „Acest tei este martorul copilăriei poetului" De parcă-ar fi murit!

SÂNZIANA POP

— Mi-e foame, reveni Aurora, se găseşte ceva de mîncare la dumneata?

— Imediat, îi promise ceasornicarul, dispărînd în cămară. Se întoarse cu două bucăţi de carne pentru grătar, pîine şi un borcan cu miere de albine.

— O, dar eşti bogat, zîmbi cu simpatie vizitatoarea. Ceea ce nu înseamnă că nu dumneata ai omorît-o pe Buba. Şi-l ameninţă cu degetul, păstrînd aceeaşi voioşie pe chip.

Iar începe, se înfioră Fabian, iar începe tortura. Se prefăcu a nu fi auzit, dar Aurora nu-i îngădui:

— Te-am acuzat de un lucru, domnule ceasornicar, şi n-ai binevoit să iei aminte.

— Ţi-am spus aseară totul, răspunse obosit bătrînul. De ce Dumnezeu nu vrei să mă laşi odată în pace? Sau ai de gînd să mă torturezi astfel pînă la moarte?

— Da, domnule Fabian. Şi am să-ţi explic motivul. Între timp Aurora pregătea masa şi vorbea, preocupată deopotrivă de amîndouă problemele. Recunoaşte că dumneata şi Buba vă asemănaţi undeva prin singurătatea şi tristeţea care v-a însoţit, existenţa. Spune, ai duşmani? schimbă ea brusc firul ideii.

— De unde să ştiu eu? exclamă surprins bătrînul. Cred că nu, dar nu pot să fiu convins.

— Dar oameni care să te iubească sînt?

— Nu, se opuse categoric Fabian, neînţelegînd unde vrea să ajungă Aurora.

— Este limpede, hohoti femeia. Te acuz de crimă fiindcă eşti singurul om care a avut un sentiment pentru Buba. Trebuie să recunoşti că orice asasin operează în virtutea urii sau a dragostei, căci sora mea nu era nici bogată, nici tînără, nici şarlatană, nici nimic, era pur şi simplu într-o poziţie de indiferenţă din partea tuturora. Aşadar singur motivul dragostei sau motivul urii putea determina uciderea ei. Şi, cum ziceam adineaori, doar dumneata nutreai sentimente precise pentru ea.

— Nu găsesc că demonstraţia este neapărat temeinică şi obligatoriu adevărată, replică îndîrjit ceasornicarul. Îi părea atît de rău de ziua care se sfîrşea în aceste condiţii, de irosirea frumoaselor revelaţii de care avusese parte numai şi cu o oră înainte, încît simţea nevoia de a plînge nestăpînit şi prosteşte. Şi dacă, reflectă Fabian, e vorba de un accident de circulaţie, de pildă, şi mascat ulterior?

— Nu-i exclus, răspunse cu seriozitate Aurora. Dar ipoteza asta e totuşi mai puţin probabilă — repet, nu se exclude inevitabil — pe cînd cealaltă e mai sigură, mai convingătoare şi cu un risc al greşelii mai redus. Ei, haide să mîncăm, sfîrşi ea aşezîndu-se la masă, ţi-am promis încă din prima clipă că eu am sosit aici nu pentru o anchetă, ci pentru o moştenire.

— Eşti un monstru, şopti Fabian. Eşti un om îngrozitor, sublinie el, refuzînd să mănînce.

Vizita lui Beniamin Semenescu, procurorul, înlătură, cîtă vreme dură vălul apăsător ce pogorîse în atelier. Procurorul arăta la fel de bine ca întotdeauna, se mai îngrăşase puţin în răstimpul petrecut de la cazul Clement Ionescu şi Filip Iacob, dar hainele îi erau la fel de frumoase şi culorile cu care era împodobit la fel de variate şi de tonice. Se şi însurase de atunci, îşi întemeiase un cămin fericit cu fiica văduvei Valentina Scrob.

— Dumneaei, i-o prezentă Fabian procurorului pe Aurora, este sora doamnei Buba.

— Regret împrejurările triste în care ne cunoaştem, răspunse Beniamin Semenescu înclinîndu-se politicos. Probabil cunoaşteţi că mă ocup personal de acest caz şi cu atît mai mult prezenţa dvs. aici este utilă. Nu ştiusem ca doamna Buba să aibă rude, dar din moment ce sînteţi printre noi, bănuiesc că ne veţi formula unele amănunte interesante.

— Domnule procuror, spuse Aurora, eu am venit de fapt să moştenesc imobilul surorii mele. Sînt exact la fel de informată cu privire la Buba ca şi dvs. Adică nu ştiu nimic.

— Posibil, posibil, aprobă zorit Beniamin Semenescu, ea s-a rupt de familie de foarte multă vreme. În fine, despre celelalte lucruri discutăm mîine la Tribunal. Vă aştept la orele 10.

Îşi luă grăbit ceasornicul şi părăsi aproape în fugă atelierul, sufocat, impresionat neplăcut de dimensiunile uriaşe ale Aurorei.

— Cine este? îl întrebă Aurora pe Fabian, ca şi cum atunci s-ar fi dezmeticit. Şi într-adevăr aşa era, vizita procurorului se desfăşurase fulgerător.

— Beniamin Semenescu, ai auzit şi d-ta, bombăni supărat bătrînelul.

— A avut vreo legătură cu Buba?

— Da, a locuit la ea patru ani.

— Aha, făcu gînditoare Aurora, strîngînd farfuriile goale de pe masă. Ei, pe mîine domnule Fabian, oftă femeia, reluîndu-şi poziţia incomodă, trîntită alandala în fotoliul jerpelit.

— Pe mîine, bolborosi ceasornicarul obosit. Pe mîine...

Capitolul III

Dimineaţa, clădirea mohorîtă a Tribunalului, masivă, cu pereţii înnegriţi, dar fără un stil propriu, deveni, în lumina puternică a soarelui de aprilie ceva-ceva mai prietenoasă, dezlănţuindu-se comic, aidoma unei bătrîne scrîntite, într-o cochetărie cu primăvara ce se anunţa spelndidă. Turnuleţele, cu ochiurile crăpate pe ici pe colo, răsăreau subit, parcă, înfigîndu-şi tăişul în bolta senină a cerului, un fel de scări înălţate spre infinit. În pîntecu-i uriaş, însă, Tribunalul înghiţea o mulţime măruntă, cenuşie, agitată fără rost, înghiţea figuri zbîrcite, prosteşti, sau unele efectiv dubioase, care se strecurau printre funcţionarii ce zburdau pe coridoarele întunecate, porniţi într-o goană febrilă, mînaţi parcă din spate de un bici crunt şi tiranic. Mai treceau din cînd în cînd persoane solemne, magistraţii, funcţionarii superiori oarecum, purtînd în minte un univers întreg, după părerea lor, din moment ce-şi dădeau atîta importanţă.

Intrînd într-o astfel de instituţie lucrurile se schimbă puţin. Cele două ipostaze — răul şi binele — se confruntă încă, monumentul pare că nu s-a isprăvit, mai trebuie cîte ceva de pus pe ici pe colo, aşadar lupta continuă. Şi figura solemnă a lui Beniamin Semenescu, de pildă, pare anume pusă pe umeri şi pe întreg trupul, de altfel, ca o chezăşie că operaţia este în plin proces de desfăşurare. Uneori zîmbeşte procurorul, zîmbeşte subţire şi tainic, cu subînţelesuri misterioase, ca şi cum ar exista posibilitatea unor soluţii numai de el ştiute şi păstrate ca atare din pudoare sau, dimpotrivă, în faza definitivării armelor, de bătaie care, odată aduse în scenă, să devină automat efective.

— Desigur, îi spune el Aurorei, pe un ton încurajator, succesiunea dvs. nu este o problemă prea complicată. Sînt necesare, fireşte, unele formalităţi, dar ele nu sînt de natură să împiedice operativitatea lucrărilor.

— Spuneţi-mi, îl întrerupse femeia complet dezinteresată de cuvintele procurorului, ce părere aveţi despre crimă? Precizez, domnule procuror, că nu am venit cu intenţia de a proceda la investigaţii sau de a pretinde efectiv satisfacţia morală, pur şi simplu doresc să mă informez.

Beniamin Semenescu ezită, mai degrabă încearcă o eschivă. De fapt nu putea să-i dea un răspuns limpede, net, pentru că deocamdată nu găsise nici un fir pe urma căruia să ajungă la adevăr. Dar Aurora aştepta răspunsul, evident procurorul, sub aceeaşi impresie de sufocare pe care i-o provocase încă la prima lor întîlnire, îşi dădea seama că nu poate evita, că nu putea ocoli întrebarea.

— Nu ştiu ce să vă spun, mărturisi în cele din urmă el, deşi îmi vine foarte greu să recunosc. Într-adevăr, pînă în prezent nu am stabilit nici un indiciu, cît de vag măcar. Doamna Buba a fost găsită, cum bine cunoaşteţi şi dvs., la marginea oraşului, mutilată. Ceea ce presupune un atac masiv, fireşte. Dacă am înţelege motivul, ne-ar fi probabil mai lesne de a porni cercetările. Dar tocmai motivul ne lipseşte. În aparenţă este un asasinat al cărui resort poate fi sadismul. Din păcate, însă, explicaţia nu-i uşor de acceptat...

— Dvs. aţi iubit-o? îl întrerupse din nou Aurora.

— Cum adică, replică surprins procurorul, nebănuind cîtuşi de puţin semnificaţia întrebării. Ba dimpotrivă, o socoti lipsită de logică şi o uşoară tentă de circumspecţie începu să-l cucerească treptat-treptat.

— Glumiţi, doamnă? şopti perplex Beniamin Semenescu.

— Nu glumesc. Deşi recunosc: s-ar putea, repet, s-ar putea să greşesc. Eu nu ţin seama de nici o logică formală. Atitudinea mea faţă de un lucru sau altul se bazează absolut pe intuiţie, pe instinct, dacă vreţi. Aşadar susţin că „simpatia" dvs. era determinată de alte elemente.

— Mă rog, conveni procurorul binevoitor şi acum stăpîn pe situaţie. Dvs. credeţi ce doriţi. Sarcina mea este să-l identific pe vinovat, a dvs. să presupuneţi. Eu nu îmi pot îngădui atîta libertate. Totuşi ar vrea să vă atrag atenţia că vă găsiţi într-un tribunal, o instituţie a legalităţii, prin urmare. Şi vă revin şi dvs. unele obligaţii, în acest caz. Aşa ar fi, de pildă, obligaţia de a nu acuza neîntemeiat. Acuza întemeiată constituie o insultă, o calomnie pasibilă de pedepse.

— Discutăm între patru ochi, bătu violent cu pumnul în masă Aurora. Şi apoi, continuă ea cu voce dură, chiar dacă te vei opune, tot voi afla adevărul. Deci este mai bine să-mi spui chiar dumneata, pentru că te asigur că nu te voi denunţa nimănui. Eu am sosit aici pentru a moşteni un imobil şi atît. Eşti, însă, de acord că merit atîta atenţie cît să fiu şi eu informată despre motivul şi autorul crimei. Repet, nu voi denunţa pe nimeni, oricine ar fi el.

Discuţia deveni penibilă, procurorul cu mintea sa lucidă îi cîntări imediat proporţiile adevărate. Tot odată se simţea sub impresia copleşitoare a personalităţii Aurorei. În mod inexplicabil, Beniamin Semenescu simţea că orice opoziţie era inutilă. Femeia ştia să obţină tot ce voia. Bineînţeles că realitatea îl nelinişti puţin, dar nu prea mult. În definitiv dacă existau unele părţi urîte din viaţa lui, ele nu erau chiar aşa de grave încît să-l implice în afacere mai mult decît era de dorit. Se hotărî să vorbească:

— Bănuiesc ce doreşti de la mine. Iată: eu aveam o singură cameră — plăteam dublu — şi din cînd în cînd, primeam vizite ale unor persoane din oraş, de sex feminin. Îţi mai mărturisesc faptul că şi după căsătoria mea găseam uneori găzduire în casa doamnei Buba. Recunosc, este imoral să-ţi înşeli nevasta, dar, în sfîrşit, aceasta este situaţia.

— Te cred, îl asigură Aurora. Sînt convinsă că mi-ai spus adevărul în întregime. Respectiv că era unica legătură mai strînsă cu sora mea. Fireşte, nu este de datoria mea să te judec. Chiar şi pornind de la complicitatea Budei, complicitate care nu-i cinsteşte memoria. Sinceră fiind, n-aşi fi crezut-o în stare. Dar, în sfîrşit, vorba dv., aceasta este situaţia. Ei, bine, domnule procuror, te acuz de crimă. Dumneata ai ucis-o!

Beniamin Semenescu îşi revenise, însă, de mult din zăpăceală, ba chiar aştepta deznodămîntul, aşa că pară lovitura cu un hohot strident, dar sincer, de rîs.

— Eşti nebună, femeie, strigă el. Drept cine mă iei dumneata? Un derbedeu oarecare, un asasin ordinar? Şi pentru ce, mă rog? Pentru că în tinereţe — de altfel nici acum nu sînt prea bătrîn, după cum bine vezi, sper — întreţineam legături cu prietenele mele? E ridicol dragă doamnă, zău aşa, e ridicol.

— Te înşeli, Beniamin Semenescu, răspunse calm Aurora, nu mă joc de-a investigaţiile. Te cred la modul cel mai adevărat cu putinţă vinovat. Desigur, dumneata eşti în posibilitatea de a ignora complet supoziţia mea, pentru că ea nu are nici un argument.

— Şi nici nu va avea vreodată.

— Nu e exclus, bineînţeles. Dar eu nu aş fi chiar atît de sigură.

— Poţi fi convinsă. În ziua crimei eram plecat din oraş într-o delegaţie importantă.

— Eu te-am acuzat de vinovăţie, nu neapărat de actul propriu zis.

Pe măsură ce dialogul continua, procurorul găsea situaţia tot mai ridicolă, o glumă, sinistră, e drept dar o glumă totuşi.

— Ceea ce afirmi dumneata este foarte grav, vorbi Beniamin Semenescu, exprimînd o idee diferită de cea care îi umblase prin cap adineaori. Nici nu-i înţelegi gravitatea, sînt convins. Îmi place însă francheţea dumitale, aşa că te asigur şi eu de discreţie desăvîrşită. Nu voi pomeni nimănui de discuţia noastră.

— Cine te-ar crede? rîse Aurora. Sîntem doar noi doi aici.

— Mă rog. Doriţi şi alte lămuriri? întrebă procurorul amuzat.

— Nu, am să revin mîine cu cele necesare.

— Vă rog, o pofti el amabil şi bine dispus.

Fabian cerceta locul unde fusese găsită moarta. Îşi luase cu sine o lupă din cele pe care le folosea în atelier pentru repararea ceasornicelor, şi-o dusese cu el, aşa cum citise că se procedează în cadrul anchetelor, pentru a sesiza eventual unele urme cît de cît lămuritoare.

În apropiere de marcajul făcut de procuror, cu ajutorul unor crengi de salcîm, se găsea un vas ţărănesc spart vechi, inutil, obiect devenit în afara lumii, şi deci fără nici o iluzie, cu alte cuvinte mort şi el. Nimic trist, nimic vesel, doar o statornicie nepăsătoare.

Alături de el trebuie că-şi dăduse sufletul doamna Buba, absorbită de propria-i dramă, de propria-i nefericire. Dar în dimineaţa aceasta oborul părea mai curat, strălucea, de fapt, în puritatea-i neaşteptată. Someşul spumega fierbinte în lumina orbitoare a soarelui, arborii îşi fîlfîiau tinereţe crengile îmbătrînite. Salcîmul ciuntit sfida înălţimile cu aerul de falsă mîndrie al unui prinţ de operetă. După mişcarea neliniştită a braţelor rămase, însă, se putea lesne ghici că este dintre aceia în stare să cînte bucuros o arie sau chiar două pentru un singur sărut sau pentru aplauze mai îndelungate decît de obicei. Şi chiar la rădăcina lui, ciobul holbat şi nepăsător rînjea definitiv cu gura ştirbă. Ceva cu o viaţă rece şi ostenită, depăşită acum în favoarea marelui repaus în care numai întîmplările din jur mai au rost, în care tu nu eşti decît spectatorul fără mîini, fără buze, fără minte, numai cu ochi de văzut, de constatat. Şi împrejur se apropia primăvara tumultoasă. Fabian o deslușea prin toţi porii fiinţei sale şi sarcina, sinistra sarcină pe care şi-o asumase cu prilejul celei de doua confruntări cu Aurora — de a stabili grabnic identitatea asasinului — o găsi mai puţin primejdioasă şi neplăcută. Se aplecă pe îndelete asupra pămîntului zvîntat şi pămîntul îşi dezvelea, sub ochiul haotic al lupei, zbîrciturile sale halucinante, lumea sa frematînd tainic, liniştitor. Gîngănii minuscule îşi rînduiau sîrguincioase povara existenţei cărînd provizii, atacînd, smulgînd, alergau de zor preocupate, ca şi cum ar fi pierdut prea multă vreme cît fuseseră imobilizate de cadavrul doamnei Buba. Escaladau cu multă rîvnă urmele lăsate de bocancii şi pantofii oamenilor chemaţi aici de datorie, se hrăneau încă din bucăţile de sînge închegat şi putred, se ospătau sărbătoreşte, mirate parcă de chilipirul neaşteptat. Era un univers al opulenţei, al fericirii demne de fiinţe hrănite, o fericire chibzuită, harnică şi spornică.

— Imposibil, murmură bătrînelul vîrînd lupa în buzunar. Îmi este imposibil să descopăr ceva.

Îşi roti privirea de-alungul oborului, pămîntului, fluviului şi arborilor, toate îşi aveau resorturi intime, ascunse minţii sale, subordonate altor ţeluri şi altei finalităţi. Ideea accidentului i se părea mai probabilă ca oricînd în momentul acela. Accident mascat, reuşit mascat. Cauciucurile îşi lăsaseră amprentele vizibil, dar tocmai evidenţa lor constituia argumentul că aparţinuseră maşinilor unor oameni nevinovaţi, sosiţi la locul crimei pentru documentare, pentru restabilirea dreptăţii

— E o iluzie deşartă şi absurdă, îşi spuse ceasornicarul. Misterul rămîne mister şi nu-mi întrevăd şanse de izbîndă. Dumnezeu să-o ierte, cred că mi-am făcut pe deplin datoria faţă dea ea. De aici încolo sînt în absolută incompetenţă. Îi venea să rîdă de ideea nesăbuită care îi trecuse prin cap în seara trecută. Cum o să-l descopere tocmai el pe ucigaş? Persoane calificate şi interesate alergau cu limba scoasă după dovezi, după indicii, şi nu izbuteau, şi o va izbuti el? Absurd, în întregime absurd.

Porni cu inima uşurată spre oraş, aducîndu-şi brusc aminte că are acasă o groază de treburi de făcut. Îl aşteptau ceasornicele şi clienţii, deopotrivă de nerăbdători. În privinţa Aurorei, da, urări de succes. Nu-i este indispensabil, prin urmare se poate lepăda de el cu uşurinţă. Dacă îi va surîde şansa sau nu? Iată, unei asemenea probleme nu-i găsea dezlegare.

Oraşul se profila şerpuitor de-a lungul fluviului, casele mici de la periferie ţîşneau deja în culorile lor proaspete în dreapta şi în stînga lui.

semnele timpului

Răspîntie spirituală

ion biberi

În înțelegerea omului vremii noastre, universul apare divers și polimorf. Tărîmurile lumii nu sînt identice și nici măcar asemănătoare unele cu altele, deși participînd din aceeași vastitudine și deși alcătuite din aceleași „prime principii" și planuri de organizare interioară.

Citeva structuri esențiale, electroni, protoni, neutroni, alcătuiesc textura materiei universale, divers configurate de la atomi, pînă la jerba infinită a feeriilor astrale; citeva elemente chimice diferit îmbinate, alcătuesc substratul material al palpitului vital; citeva tonuri fundamentale îngăduie înjghebarea tuturor cîntecelor și a tuturor bucuriilor cromatice. Dar fiecare nivel al lumii, fiecare octavă de realitate, fiecare operă spirituală, trebuiesc cercetate și cunoscute în freamătul lor propriu. Identitățile sau, poate, mai exact vorbind, analogiile structurale originale fac loc unicității ireparabile. Rostul acestor din urmă realități poate fi cuprins tocmai pentru că adîncul lor e rezultatul unei îmbinări unice de principii alcătuitoare. Realitatea fizică a universului se reduce, în esență, la mecanismul legilor universale; bogățiile de structură ale vieții se vădesc în viața celulei; complexitatea vieții sufletești se desvoltă din citeva complexe funcționale rudimentare.

Tot astfel, trăsăturile de geniu de care dau dovadă unii jucători de șah se sprijină pe un număr restrîns de figuri și pe un număr limitat de cîmpuri, albe și negre. De bună seamă nu trebuie să cunoști toate partidele de șah ce s-au jucat pînă acum, pentru a cunoaște jocul în adîncimea lui: nu e nevoie decît de apropierea metodelor. Da, dar cunoscînd aceste metode și limitîndu-te la adîncirea lor, nu cunoști decît jocul de șah: vei continua să ignorezi totdeauna și tainele proceselor morfogenetice ale organismelor și finețea de dantelă a nebuloasei din constelația Lebedei, și priveliștile infinit diversificate ale întinderilor terestre.

Cel ce se limitează, așadar, la o singură arie de cunoaștere a lumii, se condamnă la sterilitate, la fragment. Criteriul cunoașterii e varietatea punctului de perspectivă, trecerea de la un tărîm la altul, călătoria mentală bogată în descoperiri, răsfirarea bucuriilor cunoașterii, amintind exaltarea rimbaldiană a cuprinderii simbolice a lumii, prin fantezie. „Am legat cu funii turnurile de clopotniță unele cu altele; am unit ferestrele cu ghirlande și stelele între ele cu lanțuri de aur — și am început să dănțuesc!".

Putem spune, paradoxal: cel ce se limitează, rătăcește; cel ce-și întinde la nesfîrșire, argonaut temerar, aria peregrinării, se regăsește și poate năzui către răspunsuri. Zadarnic bate pasul pe loc și dă ocol împrejmuirii sărace, omul încercuit în automatismul rutinii și spiritul timorat. Comoara se ascunde. Înțelepciunea e de a arunca priviri lacome, dincolo de țarc, de împrejmuire. Mai mult: de a căuta pretutindeni, fără odihnă, de a arunca în nesfîrșire, sonda excursiei mentale.

Ne aflăm azi la o răscruce spirituală, care, cu decenii în urmă, a prilejuit o polemică acerbă. Piatra de încercare a fermității de conștiință a cercetătorilor a fost alcătuită de vestita cuvîntare rectorală a fiziologului Du Bois-Reymond, în 1872, avînd ca titlu: „Asupra limitelor cunoașterii naturii". Se săvîrșea, în această prelegere, un bilanț al dobîndirilor științifice ale timpului; se arătau, alături de cuceririle științei, problemele a căror soluție nu fusese încă obținută și întrebările ce aveau să rămînă pentru totdeauna fără răspuns, situate fiind dincolo de putințele cunoașterii umane. Poziția se definea printr-un vocabul: ignorabimus — nu vom cunoaște niciodată — completat mai apoi printr-o renunțare agnostică, implicînd renunțarea cercetării problemelor ultime, răstringerea ariei de cercetare: ignorabimus et restringamur! Se statornicea astfel nu numai o concepție filosofică și o atitudine mentală, ci și o structură sufletească.

Împotriva acestei demisiuni a spiritului uman în fața nesfîrșirii, susținută de către Du Bois-Reymond, și Virchow, Ernst Haeckel s-a ridicat cu vigoare, citiva ani mai tîrziu, proclamînd demnitatea gîndirii eroice a omului de știință, pasionat de aventură intelectuală, în permanență deschis lumii și continuînd fără întrerupere cercetarea.

Formularea noii atitudini, care avea să definească o poziție filosofică opusă scepticismului obosit al unora dintre savanți, are semnificația unui suprem examen de conștiință, conducînd la faptă și cunoaștere: „Să înaintăm cutezători": impavidi progrediamur!

Cuvîntul lui Ernst Haeckel a avut semnificația unei anticipări, definind, cu un secol în urmă, spiritul intim al cercetărilor științifice a timpului nostru.

Premiile literare italiene

Sute de romane, într-o producție care vine în valuri, înregistrează piața literară italiană (lăsînd la o parte traducerile din toate limbile pămîntului). Toate aceste opere sînt în urmărirea unei formule noi, a unui „caz senzațional", care să schimbe direcția gustului literar. Jocul este foarte strîns și lasă prea puțin loc improvizatiilor. Poate că niciodată virstnicii și tinerii n-au fost mai activi și mai radicali, mai sbuciumați și mai inventivi, în efortul de a răscoli intuitiv și fantastic realitatea.

Critica literară caută să țină în respect stimularea artificială provenind din partea editurilor și capătă aspecte tăioase sau peste măsură de stringente. Maladia publicității provoacă singură antidotul ei. Juriile marilor premii în curs de decernare — Strega, Viareggio, Campiello, Marzotto — au dat semnalul cursei anuale și apar angrenate cu pasiune în opera de selectare a lucrărilor, făcînd un adevărat zid împotriva presiunilor personale, după cazurile flagrante de „subiectivism" din cursul anilor trecuți. Deja — pentru toate aceste premii — numele și titlurile care revin pe primul plan, sînt evidente: pentru Strega, cărțile cu șanse mai mari s-au ales după vechiul sistem: doi din cei mai cunoscuți scriitori propun și susțin un volum al anului. S-a retras din întrecere de bună voie bătrînul Aldo Pallazzeschi, — astru liric strălucitor din constelația simbolisto-futuristă de la începutul veacului, acum ieșit la iveală brusc cu romanul „Il doge" (Dogele), plin de o tinerească frenezie imaginativă — spre a lăsa locul liber generațiilor ultime. Zarurile rigorii critice, pentru Strega, stau să cadă fie pe romanul tînărului Brignetti „Il gabbiano azzurro" (Pescărușul albastru), prezentat de Baldini și Calvino, despre care se spune că izbutește pentru prima oară — într-o țară înconjurată de mări — să personifice puternic marea, fie pe acela al lui Sandro De Feo „I cattivi pensieri" (Gîndurile rele), sprijinit de Montale și Gadda, fie pe „Scacco alla regina" (Șah la regină) de Ghiotto, propus de Carlo Bo sau pe „Poveri e semplici" (Săraci și simpli) de Anna Maria Ortese, care are drept suporter pe Alberto Moravia. Mai au bune șanse, după toate semnele augurale, romanul „Digestione artificiale" (Digestia artificială) de Carpi, promovat de Zavattini sau „Lettera aperta" (Scrisoare deschisă) de Goliardo, susținut de Natalia Ginzburg.

Premiul Viareggio, anul trecut subiect de controverse, care părea să-l desființeze (prin retragerea finanțatorilor și a unui număr de membrii ai comisiei), a căpătat o forță de primul plan prin suma de 15 milioane de lire pusă la dispoziția cîștigătorului. Într-un prim anunț, Leonida Repaci, președintele comisiei de premiere, comunica scriitorilor concurenți, că vor trebui să se mulțumească cu o finală semnalare gratuită, cu o simplă strîngere de mînă. De la această situație cam puțin consolatoare, s-a trecut, prin sprijinul unor mecenați anonimi (un grup de amici ai orașului Torino), la vestea îmbucurătoare din ultimul moment. Scriitorul italian, supus incertitudinilor modei și comerțului de librărie, s-a încălzit pe neașteptate. Un nou juriu, cu scriitori și critici de cele mai variate orientări, în număr de 21 de persoane, printre care Carlo Bo, Guido Piovene, Carlo Salinari, Natalino Sapegno, a luat ființă. Dezbaterile, după cum e ușor de înțeles, vor fi aspre. Decernarea va avea loc la 15 iulie.

O parte din volumele care sînt prezente la premiul Strega și Viareggio concurează și la premiul venetian Campiello, a treia mare distincție literară italiană a anului, ajuns acum la a cincea ediție. La prima reuniune a juriului, care s-a ținut la 10 mai crt. au „căzut" Moravia, Berto, Gadda și Parise, ca dovadă că atenția se îndreaptă spre nume mai noi. Printre autorii reținuți se află totuși și Carlo Cassola, cu romanul „Storia di Ada", care deține primatul în rezultatele sondagiilor făcute asupra „romanului celui mai cumpărat", indicînd o surprinzătoare întoarcere a publicului spre formula neo-realistă și stilul clar și obiectiv. Remarcat de asemenea — mai ales în urma voturilor numeroase pe care le-a luat la Premiul internațional de la Tunisi, — este Tommaso Landolfi, cu volumul intitulat curios „Dea mois". După cum se știe, acest ultim premiu a fost cîștigat de polonezul Gombrovicz. Landolfi, care face de multă vreme o literatură în genul preferat în momentul de față — o narațiune fantastică — expresionistă, cu implicații ironice, — este unul din scriitorii cei mai bine conturați — alături de Moravia și Calvino — ai mișcării literare italiene prezente. Fidel tot timpul unei formule de spirit respinsă în perioada neo-realismului, el a perseverat cu nepăsare în atributele lui, a ros pînza modei care-l acoperea și a ieșit în plină lumină de la sine. El practică, desigur, un amoralism radical, care convine de minune noilor generații. Nu degeaba susținătorul său cel mai aprig la premiul internațional de la Tunisi (care a înlocuit fostul premiu Formentor) a fost Edoardo Sanguineti, poet, critic și acum mai în urmă romancier permanent răzvrătit, ce pare a căpăta însfîrșit o pondere mai mare ca critic literar. Sanguineti a tipărit de curînd romanul „Il gioco dell'oca" (Jocul gîștei), editat de Feltrinelli, după ce a mai dat un roman intitulat „Capriccio italiano" (Capriciu italian) de substanță pur onirică. „Jocul gîștei" este un roman supra-realist, cu deosebire că față de „avangarda clasică", aceea a supra-realiștilor pentru care „literatura nu era numai literatură". Sanguineti se mulțumește cu un simplu joc, cu un asamblaj de tablouri desuchiate, după tiparul verbal următor: „Există grădina zoologică, lîngă grădina botanică, cu un rinocer. Există acolo cimitirul și în carcera din dreapta există doi oameni albi uscați, cu două femeiuști albe moarte, cu un prunc mort, cu un mormînt complect gol... Eu sînt un omuleț alb mort. Stau pe o scară de bambus, depărtat de pămînt, singur singurel"... Scrisă la persoana întîi, cel care se vede în această operă nu este autorul, ci, după cum spune un critic, „un ommumie, înfășurat în benzi și întins într-un cosciug, care devine rînd pe rînd o cameră a unei case sau un muzeu sau o scenă de teatru. Omul din cosciug explorează tot ceea ce îl înconjoară, lansează semnale, numără și clasifică, apropie sau descompune, dar mai ales „vizualizează", cu o precizie meticuloasă, o serie de obiecte închipuite".

Premiul Campiello ia în considerație și o parte din cărțile prezentate la celelalte două premii, fără a se preocupa că trebuie să se ocupe de „rămășițe". Cum se face că ceea ce a fost respins de un premiu poate deveni pentru altul obiect de distincție și suprem elogiu, se întreabă cititorii în scrisori deschise trimese revistelor? Răspunsul este simplu, dar și greu de dat cu precizie. „Cei care sînt împotriva premiilor literare — răspunde „La fiera letteraria" unui astfel de cititor — n-au găsit un substitut sau un antidot pentru aceste premii. Ele continuă să pasioneze publicul și ca atare există". Factorul care condiționează această tehnică de a dinamiza mișcarea literară care sînt premiile literare, rămîne tot publicul la urma urmei, marele anonim în numele căruia se fac experiențe care îl depășesc.

DRAGOȘ VRÂNCEANU

Roma, iunie 1967

meridiane

LIRICĂ ELINĂ

SAPPHO

Apusă e luna. Pleiade alunecă. Miezuri de noapte
Și timpul sporește. Doar eu mi-ngîn somnul... Sînt singură iară.

★

Eros iar îmi desface tăria
Dulce-amar șerpuind... neînvinsul!

ANACREON

Eros cu părul de aur
Minge de purpură-mi zvîrle
Joc ispitind către fata
Cea cu sandale-ncrustate,

Tocmai din Lesbos, cetatea
Bine zidită... Dar ea își
Rîde de părul meu alb și
Dorul spre alții și-i crește.

CALLINOS

Somnul vă poartă învinși... Pînă cînd? Veți trezi voi vreodată
Tineri, în piepturi curaj? Prea creșteți blînzi... De vecini
Nu vă cuprinde rușinea? Petreceți ca-n vremuri de pace,
Iar peste-ntregul pămînt spulberă-n iureș războiul...

. . . . . .

Crunt secerat de dușmani, arcul strunește-ți-l iar!
Cinste cu faimă se-ntreacă-n scîlpiri peste cel care fringe
Crincen vrășmaș ocrotind patrie, soție și fii.
Moartea atunci va lovi, cînd Ursita-i va toarce sorocul.
Cum se-adîncește-n tumult, aprig, să-și creească la cer
Lancea voinicul croindu-și cărare deadreptul și-n grabă,
Inima grea de curaj, să și-o rotească sub scut.
Omului nu-i e sortit să-și alunge destinul de moarte,
Nici de s-ar trage vlăstar, din seminția de zei.
Vreunul se clatină-n larma săgeții, ori fuge din lupte?
Moartea-l izbește atunci, chiar peste-al caselor prag.
Nici o părere de rău pentru omul acesta; nu-i duce
Nimenea dorul. E plins, numai cel frînt în război.
Îl jeluește poporul întreg pe viteazul ce piere...
Și-n timpul vieții-l cinstesc, nu prea departe de zei.
Ochii mulțimii îl cresc ca pe un turn de-apărare:
Singur el poate-mplini faptele altora mulți.

TYRTEU

Da, e frumos cînd viteazul se-ncumetă-n primele rînduri,
Și, năruit la pămînt, piere-ocrotindu-i pe-ai săi!

Iar dintre toți, mai nemernic e cel care-și lasă cetatea
Și-mbelșugatul ogor. Ca pe-un sărman cerșetor
Căile-l poartă deschise, prinzîndu-și de mînă copiii;
Tatăl cel gîrbov de ani, mama și soața-l ajung.
E hărăzit dușmăniei oriunde și-oricui își îndreaptă
Ruga. Și-nvins de amar, lunecă-n aspre nevoi.
Neamul întreg și-l înfruntă. Disprețul, ce crește de-a valma
Cu mișelia-nsoțit, frunții lumina i-a stins.
Nimeni pe lume nu-i poartă de grijă pribeagului, nimeni
Nu-i va aduce cinstiri, nici peste veac. De-i așa,
Aprigi în luptă să fim peste-ntregul cuprins și izbîndă
Fiilor noștri-nălțînd, viața noi nu ne-m cruța.
Tineri, dați lupta-ncleștată și strîns închegați-vă-n rînduri!
Fuga voi n-o ispitiți. Stavilă spaimei să-i dați.
Sufletul vostru închidă-n adîncu-i avînt și-ndrăsneală!
Cînd se ivește-un război, viața prea mult n-o-ndrăgiți.
Bieții bătrîni cumpănindu-și în lupte genunchi cari tremur'...
Nu-i ocoliți la strîmtori, nici clătinați la pămînt!
Cruntă rușine-i să cadă-un bătrîn printre primele rînduri,
Tineri vinjoși împrejur, ochii-n țărînă lăsînd
Către șuvițele-i ninse. Mai pilpîie barba căruntă
Cînd se destramă în colb sufletul aprig, sau cînd,
Tremurul mîinii coboară s-acopere, crîncen de sînge,
Trup desgolit. Și socoți, fărădelege să-l vezi
Gol, fulgerat la pămînt. Celor tineri orice le stă bine
Vreme cît ei își deschid scînteietoarele flori
De tinerețe. Bărbatul își naltă uimirea, și-i caută
Ochii femeii, cît timp viața îi bucură. Ei
Par frumoși chiar și atunci cînd îi năruie primele rînduri.

★

Aprig înfipți în pămînt, dinții-ncleștați-vă strîns!

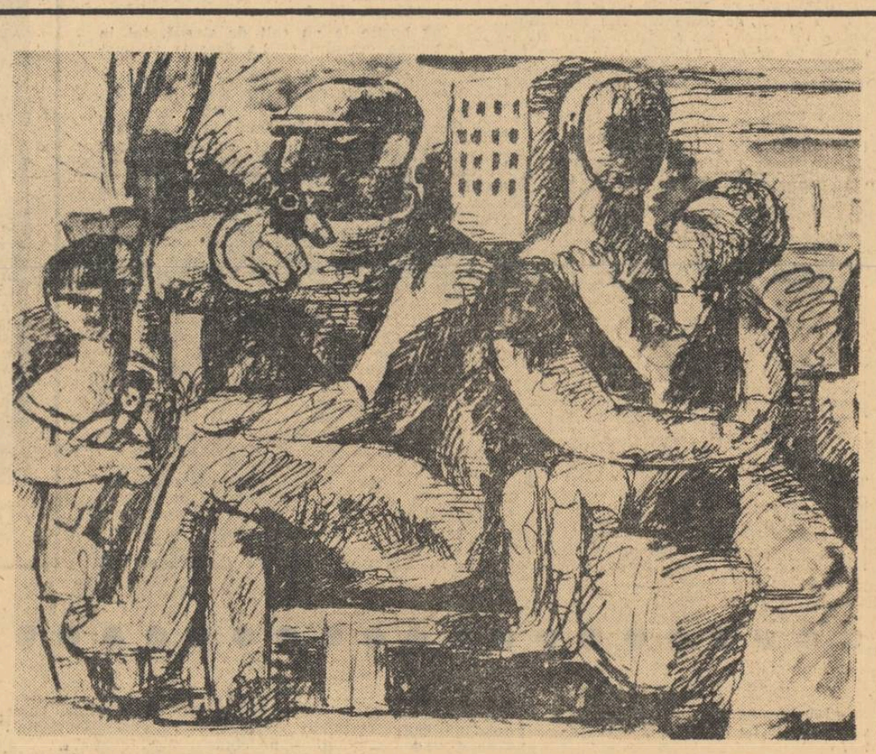
SOLON

N-are să piară cetatea nicicînd din voința lui Zeus.
Nici alți zei, chiar iscusînd tîlcuri adînci, n-ar putea
Azi s-o mai spulbere. Pallas Athena își lunecă brațul
Strajă crescîndu-i în jur. Dar, ispitiți de-avuții,
Chiar cetățenii se-ndeamnă să-și năruie țara întinsă.
Și-n rătăcirile lor, seamă nu țin de nimic.
Cugetul strîmb se ivește la cei care-și cîrmuie neamul:
Înversunați în trufii, rele noian își clădesc.
Prea-ndestulați ei nu știu să se-nfrîne și-n prag de ospețe,
Chiar de-și sporesc desfătări, tihna nu știu să și-o dea.
Prinși de ispita averii, încumetă fapte nedrepte,
Necruțînd nici avuții strînse în temple și nici
Banii poporului. Fură cu toții cît pot... Iar temeiul
Sfînt al dreptății e frînt. Chiar cufundată-n tăceri,
Știe Dreptatea și cîte au fost, dar și cîte se-ntîmplă,
Iar cînd îi vine soroc, ea-i pedepsește pe toți.
Fără de leac este rana ce spintecă-ntreaga cetate...
Crunte robii istovesc neamul și cît de curînd,
Vrajba-ntre frații de sînge se-aprinde și crește din somnu-i
Aprig războiul surpînd tineri în floare. Curînd
Înfloritoarea cetate se macină. Pricini nedrepte,
Prind să rostească-n sobor răuvoitorii, și-atunci
Ticăloșiile toate pornesc să dea roată mulțimii. Se-ndreaptă,
Cîrduri, săracii-n surghiun către pămîntul străin,
Robi hărăziți spre vînzare, ori prinși în nemernice lanțuri.
Răul, atoatestăpîn, pînă și-n casă-a pătruns.
Nu-l stăvilește nici poarta ogrăzii, nici gardul: îl sare,
Cît de înalt, iscodind peste tot locul. E prins,
Chiar și-n iatac, cel fugar, ghemuit în ungherul de taină!
Cugetu-mi cheamă îndemn să-i luminez pe-atenieni:
Și să le-arăt cum stîrnește-n cetate duium de năpaste
Legea cea strîmbă; iar cea bine-ntocmită-aducînd
Doar rînduieli cumpănite și rosturi, adesea îi strîngea-n
Lanțuri pe neleguiți. Îi îmblînzește pe oruzi,
Și-ndestularea o curmă stingînd semeția. Cînd floarea
Nenorocirii s-a frînt, încă din germen, tot ea
Judecă drept. Domolește trufașii și chiar răzvrătirea
Știe s-o-nchele oprind spulberul luptei. Doar ea,
Legea cea dreaptă, așază-ntre oameni tocmeli înțelepte.

★

Grindina-și prinde puterea din nouri, tot așa și zăpada.
Fulgerul scînteietor tunetu-și cheamă din foc.
Piere cetatea întocmai... Cei tari o dărîmă. Poporul
Fără să știe, credul, cade pe mîini de tiran.
Dacă răzbate prea sus vreo pornire, ușor nu-i pe urmă
S-o stăvilești. Vom veghea răul din timp să-l curmăm.

În românește de SIMINA NOICA



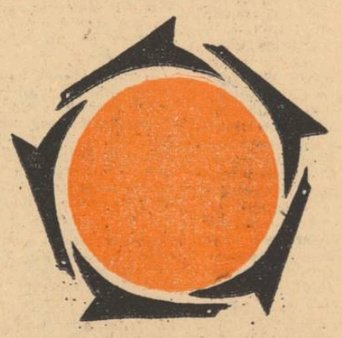
GROMAIRE MARCEL

„Familie pe bancă"

Gh. Achiței

„Procesul esteticii"

Opinii dintre cele mai contradictorii s-au exprimat, în ultimele decenii, cu privire la posibilitățile esteticii de a funcționa ca știință autonomă. Pe de o parte, amploarea și diversitatea studiilor de estetică a devenit un fapt de necontestat. Pe de altă parte, tot mai mulți sînt scepticii care se îndoiesc de utilitatea acestor studii. Un adevărat proces a fost intentat esteticii într-o seamă de scrieri mai recente. Nu e vorba, după cum observa cineva, de a pune în dubiu diferite concepte ori soluții fundamentale ale „științei despre frumos", ci însăși legitimitatea ei ca disciplină autonomă. Este știut că orice știință își formulează postulatele pornind de la cercetarea a unui material determinat, interzicîndu-și generalizările ce nu pot fi verificate pe o cale sau alta. Estetica, susțin unii, deși se pretinde știință, operează adeseori în spiritul filozofiei speculative, sub al cărei patronaj nu o dată a fost situată, formulînd ipoteze și legi absolute în afara oricărui contact cu fenomenul artistic concret, sau, cel mult, a unui contact, a unei experiențe limitate. De aici invalabilitatea lor, caracterul lor precar. Ugo Spirito — figură de prim plan a gîndirii estetice italiene — în **„La mia prospettiva estetica"** observa, pe bună dreptate, că există două moduri fundamentale de a concepe estetica: **unul**, în care conținutul ei e presupus ca un dat evident al experienței comune și vine definit aproximativ și dogmatic ca orice conținut al cercetării științifice, și **altul**, în care conținutul e ridicat la rangul universaliilor, accesibil numai filozofilor. Firește, în acest ultim caz singura verificare posibilă și singura care poate interesa pe cineva este aceea privind consecvența logică a pozițiilor formulate. Principala „esență" de care se ocupă estetica filozofică este, de obicei, arta, iar cîteodată o categorie și mai abstractă: frumosul. Arta însă și, cu atît mai mult frumosul, constituie ceva foarte divers, foarte greu definibil. Asupra conținutului acestor două concepte nici filozofii, nici esteticienii și cu atît mai mult artiștii nu au căzut niciodată de acord. Fiecare tip, gen, specie ori subspecie artistică își are propriile sale legități, mai mult chiar, fiecare operă își are propriile sale legități, nereușind să ilustreze suficient decît principiul propriei sale existențe. E limpede că în aceste condiții, unanim acceptate de cercetările moderne în domeniul artei și literaturii, orice generalizare privitoare la un aspect sau altul al fenomenului creației artistice conține o doză însemnată de arbitrariu, ale cărei proporții depind de nivelul la care ea se face: al speciei, al genurilor sau al tipurilor de artă. „Procesul esteticii" a început relativ de mult. Încă în „Critica puterii de judecată" puteau fi întrevăzute premizele unor serioase dificultăți ce aveau să se ivească în tratarea problemei frumosului și a categoriei de artă. Ulterior, odată cu fixarea pozițiilor estetice ale „școlii idealiste", în opoziție cu cea formalistă, contradicțiile interne ale științei estetice s-au adîncit și mai mult, progresînd sub forme diverse pe tot parcursul secolului al XIX-lea, așa încît, în 1906, Max Dessoir își permitea să propună deja separarea domeniului esteticii de cel al **„științei generale a artei"**.



„Criza instituțională a esteticii" ca să folosim terminologia unui autor italian care a întreprins în această direcție o interesantă cercetare, al cărei titlu l-am împrumutat și pentru articolul de față (Armando Plebe: **Processo all'estetica**, Firenze, 1959) va fi considerabil scoasă în evidență cu deosebire de către o serie de savanți englezi și americani. În 1923 C. K. Ogden și I. A. Richards tipăresc celebra carte „Meannig of Meaning", demonstrînd, în mod ingenios, că definițiile estetice sînt expresii pur evocative, și nicicum definiții științifice. Cercetările esteticii semantice vor exploata foarte mult observațiile lui Ogden și Richards. A. Y. Ayer în **„Language, Trouth and Logic** (1936) nota fără nici un fel de echivoc: „termeni estetici ca frumos și urît sînt folosiți cum sînt folosiți termenii etici, nu pentru a face asertiuni de fapt, ci pentru a exprima oarecare sentimente și a provoca oarecare reacții". Zece ani mai tîrziu, Charles Morris în **„Signs language and Behaviour"**, reluînd această idee va mărturisi că „nici un semn nu-i estetic și ca atare tentativa de a izola o clasă specială de semne estetice apare drept eronată". Paralel cu procesul semantic îndreptat împotriva esteticii, numeroase alte intervenții contemporane vin să sublinieze necesitatea refundamentării esteticii ca știință, bazată nu pe abstracțiuni și speculații de o dialectică mai mult sau mai puțin îndoielnică, ci pe materialul concret al artei, istoricește determinat, refuzînd orice intervenție de ordin subiectiv, orice încercare de forțare a concluziilor ce se cer desprinse din analiza materialului faptic dat. Pentru Thomas Munro **(Art Education and Toward Science in Aesthetics)** principala servitute a esteticii ar consta în confundarea atribuțiilor acesteia cu cele ale criticii de artă: „Uneori se simte în estetică necesitatea unei descriptivități precise și a unei evitări a judecăților de valoare exprimate sau implicate stabilind în schimb faptele așa cum le constatăm. În perioada pre-științifică în toate științele raportarea faptelor era amestecată cu evaluări personale, cu expresii de aprobare sau dezaprobare. Astfel, biologia de început lăuda leul și pelicanul ca sălbăticiuni nobile și ne învăța o bună lecție de morală. Azi biologul observă dezagreabila făptură ca și virusul tifoid, cu aceeași grijă apasională; simțămintele sale față de ele nu au loc în relatarea lui privind structura și comportamentul lor. Estetica a fost atît de grăbită să ajungă știință încît a neglijat cercetarea faptică a fenomenului artistic. În estetică, faza descriptivă încă nu e complet conștientă și consistentă. În studiile curente de artă, descrierea faptelor e mereu amestecată cu judecăți de valoare". „Aceasta este o naivă supraviețuire a mentalității prestiințifice cînd cercetătorul își proiectează propriile sale emoții și afirmă că lucrurile sînt într-adevăr în acord sau în dezacord cu ceea ce îi place lui". Examinînd diversele poziții exprimate în ultimele decenii cu privire la legitimitatea științei esteticii, Armando Plebe, în cartea amintită mai sus, ajunge la următoarele concluzii: „Filozofia se poate ocupa de artă (ca de orice altă activitate), integrînd-o problematicii sale generale, însă nu o poate defini, nici teoretiza; știința artei (pentru a o denumi astfel) poate teoretiza arta însă nu poate să se ridice deasupra contingenței diverselor arte; filozofia poate și deci trebuie să vegheze ca limitele respectivelor arte să nu fie încălcate. Aceasta ne permite constatarea că procesul esteticii înseamnă de fapt trecerea de la **estetică** la **estetici**". Unor atari păreri li se opun cele potrivit cărora estetica, fiind pasibilă de unele restricții privitoare la delimitarea propriului său obiect rămîne totuși o știință pur filozofică: „Nefiind nici o simplă deducție de consecințe ale unei metafizici oarecari, sau ale unei filozofii presupuse, nici artă sau poetică, sau critică sau istorie, estetica va trebui să fie mai degrabă gîndire filozofică și reflecțiune izvorîtă din viul contact cu experiența. Vasta fenomenologie pe care trebuie să se bazeze și căreia criticii, istoricii și cunoscătorii tehnicilor artistice îi aduc indispensabila și insubstituibila lor contribuție, îi oferă o infinită posibilitate de înnoire și-i propune o infinită multiplicitate de probleme, acordîndu-i astfel, departe de a o compromite, o indiscutabilă valoare speculativă." (Luigi Pareyson: **Conversazioni di estetica**, 1966).

Și acesta mi se pare punctul de vedere cel mai acceptabil.

Maiorescu și literatura națională*)

IV. Ideea fundamentală a „direcției noi" este lupta, fără menajamente, „contra ignoranței pretențioase și a neadevărului" în vederea așezării vieții culturale pe baze solide de manifestare, în așa fel încît cultului cinstit și înalt al naționalității să i se asocieze, de îndată, o exigență critică necruțătoare față de orice fel de impostură științifică și literară în stare să frineze progresul continuu și ridicarea patriei la un nivel cultural corespunzător cerințelor momentului istoric respectiv. Maiorescu proclamă, cu o energie care a stîrnit protestele violente, necesitatea criticii severe deoarece el consideră că, în acele condiții tulburi de „tranzițiune", „a da înapoi e cu neputință" întrucît „timpul dezvoltării ne este luat, și tema cea mare este de a-l înlocui prin îndoită energie". „Direcția nouă" este mai întîi, în esența ei, oricît ar părea de ciudat, o continuare, pe o nouă treaptă, a criticii înaintașilor contra imitației și a împrumutului fără discernămînt al civilizației apusului. Opinia a fost formulată și de Lovinescu (**T. Maiorescu**, I, p. 267 ș.u.) care depista accente critice „prejunimiste" la Kogălniceanu, C. Negruzzi, Eliade, I. Ghica, chiar și la Asachi, dar îl omitea, surprinzător, pe Al. Russo, poate cel mai îndreptățit să figureze într-o asemenea listă. Punctul de vedere exprimat de Maiorescu, în finalul **Direcției noi** (1872), reprezintă ridicarea, pe o treaptă nouă, a spiritului patruzecioptist, cu accentuarea ideii că orice adaptare necritică a „formei" sau caricaturizarea ei se cuvine respinsă ca fiind un grav pericol pentru evoluția organică a poporului nostru a cărui dezvoltare, gîndește criticul, trebuie să se desfășoare nu în sensul „plecării" „sub puterea străină", ci în direcția **întăririi** „neatîrnării naționale". Axa gîndirii critice maioresciene este, în această privință, accentuarea energică a elementului autohton și asimilarea numai a acelor fapte ale culturii din afară care se potrivesc cerințelor spiritului național, adică „tot ce este astăzi formă goală în mișcarea noastră publică trebuie prefăcut într-o realitate simțită, și fiindcă am introdus un grad prea înalt din viața din afară a statelor europene, trebuie să înălțăm poporul nostru din toate puterile pînă la înțelegerea acelui grad și a unei organizări politice potrivită cu el (**Critice**, I, p. 392) ?

„Direcția nouă", teoretizată de Maiorescu la 1872, nu trădează, la o analiză atentă, o ruptură de preocupările culturale ale **generației anterioare. Ea reprezintă**, cum însuși conducătorul **Junimii** scrie, o critică a „falsității și pretențiilor necoapte ale istoricilor, filologilor și jurnaliștilor noștri în marea lor majoritate", a „lipsei [lor] de conștiință", și o degajare, necesară pentru progres, de producția fără „valoare artistică a celor mai mulți contemporani și urmași ai lui Alecsandri și Bolintineanu" (ib., p. 285). Spre deosebire de „direcția veche a bărbaților noștri publici [care era] mai mult îndreptată spre formele din afară", zice Maiorescu, „direcția nouă și jună caută mai întîi fundamentul dinăuntru, și unde nu-l are și pînă cînd încă nu-l are, desprețuiește forma din afară ca neadevărată și nedemnă" (ib., p. 334). Observația, decupată din context, este, desigur, în parte, discutabilă, pentru motivul că nu toți înaintașii de la 1848 s-au îndreptat grăbiți și fără simț critic spre „formele din afară". Accentul discuției lui Maiorescu nu cade însă pe această idee, ci, dimpotrivă, asupra distrugerii, prin atac frontal, a mediocrităților literare, a rătăcirilor filologice, a ignoranței și a imposturii zgomotoase din acea perioadă de „tranzițiune", cu scopul mărturisit de a realiza armonizarea culturii române cu realitatea și a-i pregăti premizele universalității. Exemplele invocate sînt convingătoare și imposibil de reabilitat vreodată, încît și poziția teoretică afișată cu fermitatea-i binecunoscută își are îndreptățirea ei. Cînd Maiorescu vorbește de direcția „cea veche și căzută" vizează în cea mai mare parte simulacrul literar și științific al epocii de după stingerea suflului revoluționar de la 1848, dar mai ales de la 1860 pînă la 1870, adică din „cultura română de azi", cum scrie el. Caracterizîndu-se „prin simțimînt natural, prin adevăr, prin înțelegerea ideilor ce omenirea întreagă le datorește civilizației apusene și totodată prin păstrarea și chiar accentuarea elementului național, (ib., p. 285), „direcția nouă" nu se rupe, în firele ei intime, de climatul cultural patruzecioptist, ci îl continuă prin reformularea tacită a principiilor lui de bază și aplicarea lor polemică, potrivit cu cerințele mai înalte ale vremii de după 1870 cînd începe, după o sincopă de cîțiva ani, o perioadă de „renaștere literară".

Programul lui Maiorescu, precum și întreaga sa acțiune critică de pînă acum sînt interpretate tendențios de unii contemporani, nu întotdeauna dintre cei neînsemnați (ca de ex. Gh. Bariț, într-un discurs academic), dar speriați de exigență, ajungîndu-se, cu o ușurință surprinzătoare, la acuza gravă de **cosmopolitism**, adică „negarea individualității naționale", preluată și în anii din urmă de cîțiva comentatori de ocazie. Asociind, ca întotdeauna, progresului modern „întărirea naționalității" criticul respinge, în **Direcția nouă**, această afirmație insidioasă și declară cu demnitate că toți membrii **Junimii**, în frunte cu el, sînt „partizani ai ideii de naționalitate" și s-au „pronunțat întotdeauna în acest înțeles" (ib., p. 355) în paginile **Convorbirilor literare**. Maiorescu ținuse chiar, în 1867, și o prelecțiune populară, în sala Universității din Iași, despre **individualitatea poporului și cosmopolitism**, iar ținta ei fusese poziția deschisă pentru „individualitate și în contra cosmopolitismului". De cele mai multe ori criticul nu va răspunde însă atacurilor piezișe ale diferiților publiciști ai timpului, ci va merge neabătut pe drumul croit inițial cu atîtea riscuri și va aprinde făclii ce au orientat pe mulți dintre contemporanii săi, sugerîndu-le calea creației adevărate prin ridicarea la o adevărată normă etică a exigenței față de talent și a responsabilității față de public.

Scopul activității îndrumătoare a lui Maiorescu este formarea culturii române moderne, dorința neclintită de a-i da un conținut și un stil profund original prin **individualizarea ei valorică** în limitele naționalității simțite și trăite adînc, convingerea sa fiind aceea că „un popor are dreptul la existență națională, nu în urma naționalității sale brute, ci numai în măsura contribuirii ei individuale la cultura omenească" (**Critice**, III, 1893, p. 160). Această poziție teoretică, afirmată așa de tranșant în studiul **Contra școalei Barnuțiu** (1868), devine un fel de platformă a democratismului maiorescian în susținerea consecventă a naționalizării profunde a culturii noastre și a înscrierii ei într-o sferă mai largă de circulație pentru dobîndirea prestigiului universalității. Ideea a devenit, de fapt, steagul activității junimiste și o vom întîlni, de pildă, la Al. Xenopol, în disertațiile sale despre cultura națională, dar mai ales la Eminescu, partizan ardent al opiniei că „nu originea face pe un popor să fie trainic, ci munca lui proprie, fie cu mîna, fie cu mintea" (**Opere**, I, ed. I. Crețu, p. 518).

Interesul criticului pentru teoretizarea și definirea, într-o formulă corespunzătoare, a specificului național al culturii și literaturii noastre este statornic de-a lungul întregii sale activități. Faptul nu denotă numai situarea lui pe un teren teoretic ce-i permite concretizarea deplină a planurilor patriotice visate în tinerețe, la Viena și Berlin, dar și continuarea și adîncirea principiilor ideologiei patruzecioptiste pe acest tărîm. A crede că Maiorescu s-a detașat total de acestea sau că direcțiile principale ale criticii junimiste și ale sale în special au fost „compromiterea, distrugerea totală a idealurilor pașoptiste" (Z. Ornea, **Junimismul**, 1966, p. 15), înseamnă a privi lucrurile la suprafață și a trage concluzii prea ingenioase, cum, de altfel, au procedat mulți dintre recenții săi comentatori, animați de patosul negației zgomotoase.

Începuturile activității didactice și culturale maioresciene, la Iași, se înscriu, hotărît, în continuarea brazdei patruzecioptiste, mai ales a lui Kogălniceanu, Alecsandri, Russo, C. Negruzzi și a tatălui său, Ion Maiorescu. În prima sa „lucrare originală și concepută cu iuțeala fulgerului" (**Însemnări**, I, p. 124), intitulată **Despre scrierea limbei române** (1866), Maiorescu deschide o largă perspectivă asupra necesității imperioase de naționalizare, pe noi temeiuri, a culturii române. Ca și Kogălniceanu, care spunea, în **Prefața la Letopisețele Țărei Moldovei** (Iași, 1852, p. V), că **naționalitatea** „este religia secolului al XIX-lea", Maiorescu afirma, cu siguranța unui patriot de stirpe aleasă, că „Secolul XIX se va numi în istorie cu drept cuvînt secolul naționalităților. În el s-a lămurit și se realizează ideea că popoarele sunt chemate a se întări în cercuri etnografice, deosebindu-și fiecare misiunea istorică după propria sa natură. Pe lîngă tezaurul comun al popoarelor civilizate, mai are fiecare tărîmul său aparte în care își dezvoltă în mod special individualitatea și, separîndu-se aici de toate celelalte, își constituie naționalitatea sa. Astfel, se cere ca poporul modern să aibă o formă de stat națională, și mai ales o literatură și o limbă națională" (**Critice**, III, 1893, p. 187—188).

Faptul că Maiorescu se afirmă plenar, în publicistică, printr-o cercetare consacrată limbii române, uzurpată atunci de fanteziile filologilor etimologiști și de silniciile publiciștilor ignoranți, nu este o simplă întîmplare. Criticul a înțeles, precum Bălcescu, Russo, Kogălniceanu, Eliade, Ion Maiorescu și alți iluștri patrioți dinaintea sa că elementul fundamental al naționalității și deci al specificului național în cultură este **limba**. Normal este să punem cercetările lingvistice ale criticului, vederile sale filologice realiste, în legătură cu preocupările entuziaste, nu o dată pline de sclipiri deschizătoare de pîrtii noi, ale tatălui său. Ion Maiorescu, ostaș credincios al propășirii neamului prin afirmarea deplină a romanității limbii, a vechimii și a solidității lui etnice în hotarele vechii Dacii. Acest înflăcărat misionar al naționalității rămîne în istoria culturii noastre mai ales prin neobosita și zbuciumata sa activitate pedagogică orientată în chip constant spre luminarea generației sale, precum și prin munca, desfășurată îndelung, dar neîmplinită vreodată, pe cîmpul cercetărilor lingvistice. Fiul, Titu Maiorescu, i-a cunoscut-o, — parte în chiar ambianța ei intimă — așezîndu-se, de la începutul manifestărilor sale intelectuale, pe aceeași linie de cugetare cu gîndul, nemărturisit dar evident, de a-i continua preocupările și a le ridica pe treapta pe care tatăl n-a putut-o atinge, una din cauze fiind, desigur, și inexistența unei disciplinări în munca sa științifică.

Ion Maiorescu publică, între altele, un studiu **Asupra ortografiei românești** („Foaie pentru minte, inimă și literatură", 1838), demonstrează, polemic, latinitatea limbii noastre, iar în 1848 îi apare, în aceeași revistă, **Studii asupra limbei române**. Nu știm să se fi arătat pînă acum că există, pe acest teren, între Titu Maiorescu și tatăl său o similitudine aproape perfectă în preocupări și păreri, cu deosebire că fiul, deși nu poseda o pregătire filologică specială, dar avînd ca avantaj o luciditate uluitoare, precum și însuși stadiul înaintat al cercetărilor în materie de lingvistică, ajunge, mai întîi, să lumineze deplin, pe baze științifice, problema ortografiei limbii române. Maiorescu susține apoi, ca și tatăl său, necesitatea studiului „filologiei comparate" (v. **Direcția nouă**), dar mai cu seamă concepe, înaintea lui Hasdeu, Philippide și alți specialiști, cercetarea istorică a limbii române în strînsă legătură cu evoluția poporului de-a lungul secolelor, adică urmărește „un studiu sănătos al limbii române" de la latina populară și pînă în epoca sa. „Numai după ce vom fi făcut cu severitate această cercetare — opinează criticul — vom avea o gramatică, o ortografie, un lexicon, în fine o limbă română rațională, care cuvînt rațional nu vrea să zică ceea ce corespunde rațiunii oricărui individ care visează despre limbă, ci vrea să zică ceea ce corespunde rațiunii poporului, precum s-a dezvoltat ea în toți secolii de la nașterea sa și pînă în epoca noastră" (v. **Anuarul Gimnaziului și internatului din Iassi pe anul scolastic 1862—1863**, publicat de directorul T. Maiorescu, **Iassi, 1863**, p. 14.)

Pentru propășirea culturii naționale criticul nu s-a dat în lături de la nici un fel de activitate, fie ea oricît de modestă. După ce în 1863 publică studiul **Pentru ce limba latină este chiar în privința educației morale studiul fundamental în Gimnaziu** (din care am citat pasajul de mai sus), un an mai tîrziu, ca director și dascăl al Școlii normale de la Trei-Ierarhi, elaborează **Regulile limbei române pentru începători**, o gramatică elementară pentru clasa a II-a, cu 28 de paragrafe de o claritate remarcabilă. O valoare deosebită pentru fixarea direcțiilor de început ale gîndirii sale sînt **Observațiunile** asupra acestor **Reguli**, publicate, ca și acestea, în **Anuarul Institutului Vasile Lupu (Școala normală de la Trei Ierarhi) din Iassi**, pe anul școlar 1863—1864, editat tot din inițiativa sa. Pledoaria lui Maiorescu pentru studiul rațional și adînc al gramaticii în școala primară, ca bază a învățămîntului național, are, ca punct de plecare, o realitate descurajantă. **Limba română**, scrie tînărul profesor, adică „acea limbă națională ce o avem ca cea mai scumpă moștenire de la strămoșii noștri, acest Simbol de recunoștință care leagă popoarele de aceeași sămînță peste sute de secole", „este maltratată în școalele noastre", „amenință deja decadența" deoarece „impulsiunea dată de literatorii noștri, de Alecsandri, Negruzzi, Bolintineanu, Eliad este amorțită", iar „calea filologică croită de Cipariu, de Laurian și de răposatul (Ion) Maiorescu nu este urmată" (p. 20—21), firește, în laturile ei durabile.

Maiorescu nu pledează însă numai pentru continuarea, sub flamura unei viziuni și exigențe critice noi, a tradiției culturale a trecutului pe care o cunoștea și o aprecia ca un mare patriot. Mai mult ca în celelalte domenii de activitate, în materie de limbă principalele sale idei țîșnesc direct din stînca ideologică a patruzecioptismului. Ca toți marii săi înaintași, criticul distinge în limba poporului elementul cardinal al naționalității și al specificului național în cultură. Ca urmare, el afirmă, în aceleași **Observațiuni**, că **„limbă și naționalitate sînt, în specie pentru români, aproape identice !"** (p. 21 — subl. n.). Opinia este asemănătoare, aproape pînă la pastișă, cu aceea a lui Al. Russo, din **Cugetări** („limba este națiunea și prin urmare limba română este națiunea română" — **Scrieri alese, 1959, p. 63**) pe care, neîndoios, Maiorescu a cunoscut-o și i-a acordat audiența corespunzătoare. Dar criticul cu perspicacitatea sa de filozof și logician sclipitor, merge și mai departe, asociind regenerarea fenomenului cultural autohton de existența unei mișcări politice sănătoase. Văzînd că în acea epocă „seriozitatea studiului limbistic și istoric a speriat căpățînile gingașe ale coconașilor moderni", Maiorescu este de părere, captînd parcă ceva din spiritul lui Bălcescu și Kogălniceanu, că „politica adevărată nu este cu putință fără studiu istoric". Dacă politica „este arta de a conduce un popor spre destinațiunea sa", **„această destinațiune nu se poate ghici din saloane, ci trebuie să fie urmată cu pațiență și amoare în revelațiunea ei istorică prin 17 secole pînă acum"** (**Anuarul Institutului Vasile Lupu...**, p. 22 — subl. n.). În această direcție, fundamentală pentru soarta viitoare a poporului, „tocmai limba este busola conducătoare, legătura națiunei, timbrul ei caracteristic, stampa nemuritoare cu care a însemnat-o natura pentru a-și cunoaște și recunoaște conaționalii de același sînge și de aceeași chemare istorică și pentru a alunga de la sine orice tendință străină. Că prin urmare primul pas de politică solidă este deșteptarea limbei și a conștiinței istorice într-un popor" (**ib.**).

Încrezător în rezervele creatoare ale poporului român și în posibilitatea cristalizării lor în contribuții capabile să depășească o sferă restrînsă de manifestări culturale, Maiorescu aprinde facla patruzecioptistă care abia mai pîlpîia acum și luminează deodată zone rămase pînă atunci necunoscute. Pentru prima dată în cultura noastră criticul vorbește, cu o insistență și o conștiință cu adevărat înaltă și gravă, **de necesitatea studiului sistematic și profund al limbii române ca bază a educației naționale și totodată** ca factor activ în stimularea forțelor spirituale latente existente în sufletul

Mihai Drăgan

poporului, substituit, în concepția sa, cu **țărănimea** deoarece criticul concepe noțiunea de popor exact ca și reprezentanții mișcării de la 1848. Constatînd de mai multe ori că școlile primare de la sate sînt în stare să furnizeze numeroși elevi eminenți, care, venind la oraș, pot deveni reprezentanți de frunte ai intelectualității chemată să contribuie la „înaintarea patriei", Maiorescu susține cu fermitate ideea că „de la învățarea limbei române în școlile primare trebuie să înceapă regenerarea noastră intelectuală" (ib., p. 24). învățămîntul elementar, „cîmp de activitate modestă, pațientă, în aparență inferioară", avînd o „importanță suverană pentru poporul nostru", deoarece „aici este locul unde se împlîntă stindardul cel mare, care va chema pe toți românii din toate țările la vatra comună !" (**ib.**, p. 23,24). Progresul cultural al poporului, precum și atingerea unor forme superioare de manifestare în însăși specificitatea sa națională, potrivit aspirațiilor și înzestrării lui excepționale în care criticul a crezut întotdeauna cu ardoare, nu sînt posibile, așadar, decît în măsura în care elementele cele mai dotate ale straturilor de jos pot deveni forțe intelectuale active „într-un cerc mai larg" în care **spiritul popular** să fie farul călăuzitor, veghiat de înseși reprezentanții lui. Conștient, numai ca Eminescu, în epoca respectivă, de însemnătatea acestor idei ce țîșnesc maiestuos și ferm din fîntîna spiritului maiorescian, criticul se situează pe o înaltă poziție ideologică în studiul, aproape uitat, **Învățămîntul primar amenințat**, în care afirmă, irevocabil, că „școala comunală" din mediul rural „este dar închegarea organismului unei societăți date, susținerea unității naționale și teritoriale" (**„Convorbiri literare"**, nr. 3,1 apr., 1870, p. 36). Înțelegerea specificului național în cultură și literatură pornește, precum vedem, de la circumscrierea precisă a înseși bazei lui de **susținere, limba și comunitatea etnică**, cu trecutul și prezentul lor, pentru a indica apoi calea care duce la definirea lui într-o formulă expresivă cuprinzătoare. Aceste repere inițiale ar fi însă incomplete dacă n-am mai invoca și alte cîteva aspecte ce-l fixează definitiv pe Maiorescu, chiar de la începutul activității sale, în sfera ideologică a patruzecioptismului pe care-l continuă dintr-o perspectivă în care entuziasmul național este supravegheat permanent de biciul existenței critice.

Insistența cu care conducătorul **Junimii** susține studiul profund al limbii române și-l ridică la rangul de îndatorire națională fundamentală pornește dintr-o adîncă și pilduitoare responsabilitate față de viitorul poporului nostru la care meditează optimist. Dar acest teren nu se poate pregăti decît prin **luptă, sacrificii și studiu sever**, fiindcă „orice cultură — scria în **Observări polemice**—este rezultatul unei lucrări încordate a inteligenței libere și datoria de-a afla adevărul și de-a dovedi eroarea se impune fără șovăire fiecărui cap care nu se mulțumește cu existența sa privată de toate zilele, ci mai are o coardă în sine ce răsună la fericirea și nefericirea națiunei în care s-a născut" (**Critice**, I, 1892, p. 248). Cel dintîi care se supune exemplar principiilor formulate este însuși criticul care, format în cultul luminos al naționalității și în condițiile unei întinse accesibilități la izvoarele culturii universale, respinge înalte demnități ce i se propun, în Austria, după terminarea Theresianum-ului, pentru a ajunge curînd, avînd două doctorate în buzunar, dascăl la Gimnaziul și Școala normală din Iași unde, din cauza anarhiei ce domnise pînă atunci, va fi nevoit adesea să coboare, fără nici un fel de jenă întrucît nu avea ambiții de parvenire, pînă la învățămîntul cel mai elementar. Acum putem înțelege ce adevăr incontestabil semnala tînărul Maiorescu, în citatele **Observațiuni** la **Regulile** gramaticii, cînd afirma tăios: „este rea, e pernicioasă și funestă maimuțăria politică ce molipsește junimea de azi, este rea depărtarea de la studii serioase și năvălirea în broșuri, este rea fanfaronada liberală și declamațiunea de prin cafenele, pronunțată de domnișorii parfumați care încă n-au șters de pe ei pulberea școalei" (**Anuarul Institutului Vasile Lupu...**, p. 23). Conștient de pericolul ce-l reprezintă această situație anacronică pentru destinul națiunii. Maiorescu propune, în stilul său programatic, un remediu sigur și de perspectivă : **„calea cea dreaptă pentru junimea noastră în știință conduce întîi la studiul cel mai sever și îndelungat al istoriei și al limbei române** și apoi spre ramurile practice ale sferei intelectuale, în funcțiuni de stat și în politică" (ib. — subl. n). Pledoaria pentru studiul limbii române, „una din cheile cele mari cari deschid poarta viitorului nostru național", se concretizează în propuneri îndrăznețe pentru a căror înfăptuire va lupta fără preget toată viața. Deși nu avem un indiciu documentar, este absolut sigur că Maiorescu s-a pătruns, ca nimeni altul, de ideile lui Al. I. Cuza privitoare la organizarea învățămîntului, afirmate în mesajul pronunțat în Adunarea electivă la 6 dec. 1859. Principele condamna tendința, încă evidentă, de a se imita învățămîntul și instituțiile din alte țări, cerînd ca „sistemul total de învățături" să fie „apropiat trebuințelor și naturii românilor". „În educația poporului, bine condusă, — afirma Cuza — se află cele mai bune garanții de ordine, de progres și de patriotism luminat" (v. **Monitorul oficial**, nr. 55, 7 dec., 1859 p. 103).

Naționalizarea învățămîntului, introducerea, în cuprinsul lui, a „spiritului de cultură patriotică", sînt legate — arată Maiorescu — de studiul rațional al limbii române și de îmbrățișarea, în această sferă de activitate, „pe cît se poate mai mult., [a] vieții literare a poporului nostru". Criticul este primul intelectual român care formulează cuprinzător, în 1864, principiile de bază ale învățămîntului național în primele patru clase elementare. Pentru realizarea obiectivelor amintite mai sus, el cere cu hotărîrea lui specifică : „1) noțiuni elementare, dar solide, de gramatică pentru începători ; 2) o carte de lectură națională, alcătuită din descrieri de obiecte practice, mai ales aflătoare în economia noastră casnică, din povești naționale și din cîntece populare, nu din traduceri franceze ca cele de pînă acum scrise într-un jargon neologist, încît nu le mai înțeleg nici oamenii mari, darmite copiii ;3) o gramatică mai întinsă care să se ilustreze numai prin exemple luate din încercările literare române" (**Anuarul Institutului Vasile Lupu...**, p. 25). Toate aceste idei, expresie a celui mai curat și emoționant democratism, pornesc din tendința normalizării grabnice a culturii poporului și afirmării specificității lui naționale prin transformarea latențelor spirituale în manifestări creatoare reprezentative. Mai tîrziu, ca ministru al Instrucțiunii publice, își continuă linia progresistă trasată pe cînd era profesor la Școala normală de la Trei Ierarhi și introduce în liceu, ca materie de studiu obligatoriu, **limba și literatura română**.

Strîns legată de toate aceste atitudini este ideea „cultivării" limbii, „gramaticală și curat națională" prin școala primară „de la sate", „științifică și estetică" prin „gimnaziu și universitate", prima îndeletnicire fiind esențială „pentru prosperarea acestui studiu în sferele superioare de învățămînt". Tînărul critic nu rămîne la o simplă afirmație, ci se situează, în efortul său cogitativ, pe o poziție aproape singulară, atinsă, mai înainte, doar de Al. Russo, fără ca autorul **Cugetărilor** să-i fi dat însă înălțimea și claritatea pe care i-o imprimă spiritul maiorescian ce se mișcă, de pe acum, pe un cîmp teoretic bine clarificat, în care ideea fundamentală, afirmată de fiecare dată manifest, este aceea că specificitatea națională se înalță întotdeauna din straturile de jos ale societății, adică din **țărănime** (=popor), văzută ca depozitara tuturor virtuților spirituale ale neamului. „Cultivă limba poporului, — afirmă patetic Maiorescu — lățește-i-o prin toate satele, învață-l să și-o cunoască cu toate dependințele ei, cu poezii și cu cîntece, cu tradițiuni istorice și cu povești populare, și atunci ai regenerat un popor pe tărîmul intelectual cu același rezultat cu care îl regenerezi pe tărîmul economic prin o lege rurală" (**ib.**, p. 21). Rolul gramaticii în învățarea corectă a limbii este apreciat, și de data aceasta, ca esențial deoarece adevărata educație patriotică pornește, după opinia lui Maiorescu, de la „iubirea limbei materne și a studiului ei" care presupune însăși cultivarea acesteia în ceea ce ea are mai caracteristic. Surprindem aici continuarea, dintr-o perspectivă mult mai largă, a părerii lui Ion Maiorescu potrivit căreia „limba începe a se cultiva din fundul limbei poporului" (**Studii asupra limbei române**, în **Foaie pentru minte, inimă și literatură**, nr. 16 din 19 apr. 1848, p. 126), limba literară cu adevărat expresivă fiind totdeauna „născută din via limbă a poporului".

Preocupările intelectuale ale criticului din prima parte a activității sale culturale se grupează, aproape integral, în jurul problemelor lingvistice și mai ales în direcția restabilirii unității și specificității limbii noastre, adînc zdruncinată de sistemele fanteziste ale filologilor ardeleni și de cruditățile stilistice ale publiciștilor ignoranți. Maiorescu este ultimul și cel mai de seamă ostaș în lupta faimoasă contra latiniștilor, declanșată de predecesori eminenți, precum C. Negruzzi, Al. Russo, V. Alecsandri și continuată, concomitent cu atacurile sale viguroase și definitive, de Odobescu și apoi de Eminescu. Avantajat de stăpînirea unor solide cunoștințe de specialitate, înzestrate cu un bun simț filologic și călăuzit de „instinctul său de artist" (E. Lovinescu), Maiorescu a rezolvat teoretic problema ortografiei limbii noastre (v. **Despre scrierea limbei române**) și a demonstrat după aceasta, cu o argumentație ireproșabilă, rolul cardinal pe care-l are limba poporului în crearea unei literaturi originale de o valoare estetică superioară.

Aplicînd, cu suplețe, metoda istorică în cercetarea limbii, criticul supune mai întîi unei analize sistematice fonetismul absolut al lui Aron Pumnul și argumentează, convingător, că aceasta nu este un „principiu fundamental al scrierii, ci este o regulă secundară, supusă adevăratului principiu care este cel intelectual", adică „logic" (**Critice**, III, 1893, p. 308). Aici nu interesează discuția pur tehnică, ținuta captivantă a argumentării, ci concluziile generale ale studiului **Despre scrierea limbei române**, bogate în noi și substanțiale date privitoare la modul în care Maiorescu luptă pentru apărarea și întărirea specificității naționale.

Activitatea îndrumătoare a lui Maiorescu în domeniul limbii devine și mai susținută în studiul **Limba română în jurnalele din Austria** (1868), **Direcția nouă** (1872), **Beția de cuvinte** (1873), **Neologismele** (1881) în sensul că direcția sa națională se precizează pe coordonate culturale mult mai largi, lupta pentru cultivarea limbii și păstrarea caracterului ei popular cuprinzînd o zonă ceva mai întinsă de referințe.

Expresia caracteristică a acestei atitudini de o impunătoare ținută intelectuală și patriotică este studiul **Limba română în jurnalele din Austria** (1868) publicat într-o vreme cînd atacurile contra criticului deveniseră adevărate canonade, acuza de cosmopolitism fiind întreținută cu o vehemență care, uimitor, nu l-a zdruncinat cu nimic. Încrezător în misiunea sa electivă, conducătorul **Junimii** constată că prin „greșelile neiertate contra limbei române", prin folosirea de „construcțiuni false de cuvinte, stil greoi anti-român și mai întîi de toate o monstruoasă germanizare în expresiuni" publiciștii din Transilvania, Bucovina și Banat „introduc pe toate zilele în **limba română o denaturare a spiritului** național, care în întinderea de azi a devenit primejdioasă, cu atît mai mult cu cît cei ce au cauzat-o și cei ce o continuă nu par a avea conștiința răului, ci răspîndesc încrederea de a fi cei mai buni stiliști ai literaturii române" (**Critice**, I, 1892, p. 137). Critica publiciștilor care „maltratează" limba națională, contribuind la sfărîmarea unității ei, este susținută cu un eșafodaj impresionant de argumente care probează, deopotrivă, patriotismul ce-i este structural criticului și preocuparea sa manifestă pentru apărarea și afirmarea plenară a specificului național în cultură. Mai ales ideea unității acesteia în cuprinsul națiunii, încă dezbinate, este susținută cu mult avînt, considerîndu-se că ceea ce îi permite audiența ei în public și-i asigură viabilitatea în timp este **spiritul popular**. Folosirea unui stil greoi, anti-român este de natură, scrie Maiorescu, să dăuneze înseși revistelor de peste Carpați care în felul acesta „nu vor putea pătrunde niciodată în masa poporului și nu vor avea prin urmare nici o înrîurire asupra societății române" (**ib.**, p. 186). Cum s-a văzut și din alte idei comentate pînă acum, preocuparea fundamentală a criticului este aceea de **a se scrie pentru popor** în vederea educării și participării lui substanțiale la crearea unei adevărate culturi autohtone. De aceea jurnalele și revistele trebuie să folosească o limbă înțeleasă de mase și să fie „conducătorul poporului pe calea regenerării naționale". „Falsa originalitate", adică silniciile stilistice și crearea arbitrară de cuvinte noi, reprezintă o direcție pernicioasă, iar greșeala de neiertat a publiciștilor incriminați „provine din necunoașterea valorii proprii ce o are limba unui popor" (**ib.**, p. 188) al cărei **uz** este „lege superioară" și element esențial în conservarea naționalității. Ajuns în acest punct al demonstrației, impecabilă sub raport științific și seducătoare prin expresia și demnitatea polemică, Maiorescu vorbește pentru întîia oară la noi, dintr-o perspectivă fără șovăiri, de **caracterul popular al literaturii și educării**, anticipat încă de romantismul scriitorilor de la 1848. Criticul notează, într-o pornire superbă, că „este de cea mai mare importanță pentru direcția sănătoasă a unei literaturi de a se pătrunde" de „adevărul" că **uzul limbii poporului**, limba „așa cum iese ca un izvor limpede din mintea poporului", iar nu „pedantismul filologilor" imprimă originalitatea creației, a culturii în genere, (**ib.**, p. 191,366). Ideea, enunțată apoi și mai precis, este că o literatură scrisă după legile lingvistice ale unui „număr mărginit de autori" „rămîne înapoi și se pierde pentru popor, și că acesta își continuă calea sa fără a se putea lumina de la învățătura, altminterea poate solidă, a literaților săi" (**ib.**, p. 192). Nu-i nici o exagerare dacă afirmăm că Maiorescu vorbește, destul de explicit, poate pe urmele lui Odobescu (v. **Poeții Văcărești**), și de rolul educativ al literaturii, de misiunea nobilă a scriitorului de-a „lumina" poporul pentru a-l ridica pe treptele civilizației moderne.

Sensul luptei lui Maiorescu pentru apărarea limbii noastre, într-o epocă hotărîtoare pentru cristalizarea ei estetică, este definit, de el însuși, lapidar și sugestiv, în cercetarea, din 1881, dedicată **Neologismelor**. „Orice cap nepărtinitor — scria criticul — va trebui să recunoască în tendința de a readuce limba română la viața ei populară și de a combate germanismele, o tendință mai întîi de toate națională" (**Critice**, II, p. 246). Acest studiu reprezintă însăși profesiunea de credință a lui Maiorescu în domeniul concepției sale atît de realiste și actuale despre limbă. Semnificativă este, în acest sens, chiar părerea sa, comunicată lui Iacob Negruzzi într-o scrisoare din 23 sept. 1881 : „Și art. **Neologismelor** îmi pare foarte rău că nu vi-l pot ceti însumi și nu mă pot folosi de observările voastre. Eu cred acest articol cel mai cu temei și mai sfîrșit în felul său din cîte le-am scris pînă acum" (I. E. Torouțiu, **Studii și doc. lit.**, I, 1931, p. 15).

Elementul hotărîtor al specificului național în literatură, este — în concepția lui Maiorescu — ideea cultivării ei prin valorificarea necontenită a inepuizabilului izvor popular. Intelectualilor care folosesc peste măsură și nepotrivit neologismele, îndepărtîndu-se ostentativ, de popor, ar trebui să li se aducă aminte, afirmă criticul, „că și limba română are geniul ei propriu și cuvintele ei proprii și că acestea trebuiesc cunoscute și trebuiesc **deprinse**" (**Critice**, II, p. 254). Crearea unei limbi cu adevărat estetice nu este posibilă fără asimilarea elementelor vechi și noi din comoara lingvistică a națiunii. Adresîndu-se contemporanilor, criticul e de părere că este bine să se știe pe de rost fraze din Voltaire, Schiller, Musset, Heine, „dar dacă este să vorbim și să scrim bine românește, trebuie **neapărat** să ne dăm osteneala de a cunoaște și biblia română în frumoasa limbă din secolul al 17-lea, și cronicarii noștri și poveștile, poeziile și proverbele populare. Fără această cunoștință nu poți fi scriitor român" (**ib.**, p. 255). Maiorescu se înscrie astfel în sfera unui curent popular-național, început de Eliade (v. **Prefața** la **Gramatica** din 1828), continuat de C. Negruzzi, Alecsandri, Russo, Odobescu și amplificat de Eminescu, teoretic și practic, pînă la dimensiunea unui monument unic în literatura noastră.

Meritul de seamă al lui Maiorescu este acela de a susține, în această epocă (1881), cu autoritatea teoretică dobîndită în marile sale campanii critice de la 1863 pînă la 1873, dezvoltarea limbii literare pe baza tezaurului popular, în așa fel încît „ziarele și [...] cărțile noastre moderne" să nu izoleze masele de scriitori care au menirea să le „lumineze". Ca și Eminescu, Maiorescu este un dîrz și consecvent apărător al geniului limbii noastre pe care-l exaltă în nenumărate rînduri, dîndu-i o valoare absolută în păstrarea naționalității. Apărîndu-i „specificul național", criticul combate, ca și altă dată, aberațiile filologice, dicționarul fantezist și imposibil al lui Massim și Laurian, patronat de Societatea academică română, accentuînd pe linia sa teoretică dintotdeauna, importanța cardinală a limbii populare în făurirea literaturii și culturii naționale. Elementul de susținere este creația populară în care criticul vede un monument de artă și limbă curat românească și, în consecință, îl așează, în spirit romantic, la temelia literaturii scrise.

*) Vezi **Luceafărul** nr. 10 (254), nr. 11 (255) și nr. 12 (256).

DICȚIONAR DE ISTORIE LITERARĂ CONTEMPORANĂ

(addenda)

Gheorghe Dinu

Gh. Dinu a putut fi cunoscut în special la revista „Unu", ca poet, sub numele Stephan Roll. Poate exemplul lui Vinea, poate propriul temperament, poate reținerile diverse, toate la un loc și altele încă, au realizat un caz literar, chiar dacă nu unic prin aceasta : volumele sale de poezie încă nu și le-a „antologat". Cind numele lui Roll era foarte frecvent, un co-avangardist, Ilarie Voronca, îl comenta eseistic ca pe un exponent marcant, pentru „poeme în aer liber" și-i cita versuri diferite, ca și acest catren inclus în „aventură" : „Dar se opri un rege celt / din regii toți el cel mai svelt / Domnița rupse spre el o stea / și trupu-i nor pluti spre ea".

După Eliberare, Gh. Dinu a realizat mai multe traduceri, în primul rînd din literatura bulgară. În ultima vreme a publicat scurte articole despre pictori contemporani cu el : Jiquidi, M. H. Maxy, Ion Pană etc.

Poezii ale sale au apărut sporadic în paginile revistei „Contemporanul", păstrat fiind acel timbru hulit cîteodată, reabilitat cu prilejuri la care s-ar număra și o carte a sa jubiliară.

GH. ANCA

Ștefan Aug. Doinaș

S-a născut în 1922 în comuna Caporal Alexa, regiunea Crișana. Absolvent al Facultății de litere și filozofie din Cluj. A debutat în 1939 la *Jurnalul literar*. Semnează în *Gazeta literară* rubrica *Lampa lui Diogene*, în care prospectează, cu finețe eseistică, producția lirică a confraților tineri.

Cartea mareelor (1964), întîia carte a poetului, vădește tentația exhaustivului. Poetul a ținut a se pronunța despre foarte multe domenii și teme. Nimic din ceea ce este principal, ca sector de viață nouă, nu este lăsat de o parte : istorie, adică evocare și trecut de luptă proletară, în capitolul *Istorie :* agronomie, pastorale și pastel în *Carnet rustic ;* cotidian, urbanistică și industrie, în capitolul *Oamenii și uneltele lor, Cîteva minuni ale străzii ;* eros în *Cîntece de dragoste ;* meditație alegorică în capitolul *Cartea mareelor.*

Pentru un debut, itinerariul este oricum impresionant. Necontestat, e un merit al cărții. Ceea ce trebuie însă stabilit este sorgintea lui. Vine oare acesta dintr-o circumstanță sau sînt în firea poetului atari demonstrații de maraton liric ? Derivă dintr-o inspirație fecundă sau dintr-o mecanică specială, adaptabilă oricărei teme ?Un răspuns pe cît posibil exact va stabili nu atît noutatea soluțiilor tematice — de altfel comune multor poeți — cît individualitatea autorului. Natura harului său.

Doinaș este, după opinia noastră, un poet de compoziție și construcție perfectă. Nu unul torturat de cunoaștere (și al cunoașterii) și nici, paradoxal, unul al expresiei. În versul său cuvîntul ales și potrivit savant, rămîne lipsit de zvîcnet și sugestie. În special de sugestie (în afara unor frumoase stanțe de dragoste). Iată de pildă în ce fel interpretează poetul cosmosul germinației: „Îmi pare, sau—într-adevăr—suspini? / Dar nu din disperare, nu ; ființa / Se mută-n altă vară, cu sămînța, / Mereu, în august, tu însemni această / caligrafie de destin, pe sus". (p. 20) ; Sau: „Firul ierbii scîrțîia prin nea / ca un greier. Arsă de șuvoaie, / huma asculta cum mișcă-n ea / harfa gramineelor — și, grea / își simțea genunchii cum se moaie" (p. 52). E utilizată aici o personificare obișnuită de la începuturile poeziei. Pentru Doinaș, saltul într-o viziune cosmologică a „mirabilei sămînțe" pare să fie o imprudență. Citești poemele și starea de iluminare (de proiectare în lumi posibile) nu se produce. Se produce în schimb cea mai pură stare de comunicare directă, una în care limbajul nu spune mai mult decît este. Compoziția poemelor se transformă într-o pînză opacă de tonuri muzicale în spatele cărora însăși realitatea lor intimă nu se derulează. Imaginea totalizată și statică precum forma apăsat conturată a unui obiect. De aici, lipsa de inefabil și de mister a versurilor sale. Această factură a scrisului său — obsesia lirismului tehnicist, sistematic — e detectabilă atît la nivelul metaforei (mai exact al comparației), a sonetului (pe schema : *ca*, etc... *așa și* etc.) cît și al narațiunilor numite balade. Edificiile sale minuscule sau imense, lasă prea ușor să le strălucească articulațiile. Mecanica sa poetică, oricît s-a străduit poetul nu este suficient disimulată. De cele mai multe ori poetul spune altfel decît s-a spus pînă mai ieri. A vedea într-aceasta comuniuni cu Blaga, Ștefan George, Rilke, Eminescu, Hölderlin etc, cum procedează cineva, ni se pare o exagerare prietenoasă. Dar aerul de vetustețe al versurilor sale nu poate fi înlăturat. Locuri comune reexprimate neologistic subminează, odată cu trecerea timpului, aproape fiecare poem: „am răsădit un cîntec al omului, senin : / corolă hărăzită să-mpodobească-n veci / cu rodii de văpaie tărîmurile reci" ; sau : „ideea zboară, pipăie înaltul / ca giza cupa florii — prin miros" ; sau : „una și aceeași din veac, (cîmpia n.n.) dar ciopîrțită / de pofte și haturi, de neputințe și pir / .../ Nu se mai joacă vîntul cu pulberea. Iată-l / ca un ștrengar, gonind camioanele grele, / sfîșiindu-și veșmîntul în rețele electrice" ; Sau : „cîmpia, ca un amplu și proaspăt șevalet / cu partea dinspre luncă, de pluguri hașurată ;" sau : „aici unde, o dată, văzduhul sta umplut / de pir și sărăcie, de ură și pelagră / ... / A trebuit o flotă cu pînze de oțel — să sfîrtece-n brăzdare stihia și s-o spargă — ca insulele foamei, pătate-n chip și fel, / să se scufunde-n marea cea liberă și largă ;" Sau : „Sudoarea, rîu din care scoteau patronii aur ;" Sau : „Nimica nu se stinge niciodată / Un sul de nesfîrșite frumuseți / își desfășoară ritmic în durată / lumina unei veșnice vieți" ; sau : „S-a cățărat în arbori o lumină / ca o fetiță cu rochie pestriță etc.

Breslaș distins, cu ceva din rasa marilor orfevri, înconjurat de unelte nichelate, a căror prezență însoțește fiecare poem, Doinaș este și un alchimist în căutarea „pietrei" lirice. Convins că ea există mai mult în afara decît în interiorul lui, autorul apelează la sublimarea poeziei prin tehnologie exactă, metronomică. Pînă la aflarea elixirului substituibil, poetul execută din materiale diverse, modele de o corectitudine academică sau prezintă aliaje drept modelul pietrei fundamentale *(Cucerirea lumii, Ulciorul* etc) Rămas pe pozițiile poeziei raciniene, dedicînd panegirice lui însuși ,adică versului clasic *(Omul cu compasul)* și filipice opozanților *(Ibidem)*, exaltînd geometria, ritmul și perfecțiunea pînă a nu observa intrarea lor în anodim, Ștefan Aug. Doinaș alcătuiește la această oră un caz și nu o personalitate poetică. Captiv definitiv cuvîntului-sunet, el este din pricina direcției neoclasiciste pe care o frecventează, în contratimp cu evoluția lirismului modern. Sau este în timp cu lirismul de tip clasic. Tocmai această situație îl divulgă ca magician al unei tehnici poetice elaborate, dar întrucîtva clasate. Excesiva teoretizare stîrnită în jurul baladescului de la Cercul literar din Sibiu, în jurul *Omului cu compasul* (1966) — cel de al doilea volum al poetului — sună ca redeschiderea unei magazii prăfuite. Fără îndoială, ingenios, știind să imagineze situații și artificii poetice fluente, el nu este altceva în balade decît un abil desenator de alegorii, de tablouri cu morală concluzivă. Baladele din ciclul *Mistrețul cu colții de argint* au o detentă de basm sau istorioară cu vagi intenții demitizante, cu inofensive fante ironice. Ele sînt, în general, previzibile și ceea ce este mai rău, explicitate intențiile. Doinaș rămîne autorul versului explicit, pînă acolo unde ți-este indiferentă substanța. Poemele de dragoste circumscriu sărutul, văpaia, îmbrățișarea, nudul, încremenite în cunoscuta excitare horațiană a timpului : „Clipa e fulg — și mă topesc în ea".

M. N. RUSU

ARIE

mihnea gheorghiu

note și contranote

Amintirea tragos-ului

Litoralul românesc are avantajul minunat de a primi răsăritul soarelui, drept din mare și de a contempla un crepuscul totdeauna glorios, de purpură și aur, pe largul cîmpiei dobrogene. Dar la sfîrșitul lunii august capătă acolo o unică frumusețe, prin împletirea albastrului marin, cu galbenul miriștilor și cu verdele crud al podgoriilor, pudrate în amurg de colbul de ocru fin adus pe vîntul care suflă necontenit.

Albul imaculat al caselor se detașează pe acest peisaj, amestec insolit și inefabil de Tonitza și Țuculescu, întocmai ca în insulele grecești și spaniole, cu o senzație de puritate ancestrală, o seninătate necesară veghiată de vestigiile încremenite ale antichității, ca o conștiință a pietrei însufletite într-un peisaj prelucrat de istorie.

Îndată după război, pe cînd, la Callatis, profitam de o vacanță studențească cu pasiuni arheologice, am aflat cît de stăruitor a evoluat pe acele pămînturi mitul tracic al „șarpelui justiției", preluat pînă și în iconografia creștină. Poetul Mihu Dragomir, tolănit pe plaja mangaliotă, nota filozofic replica timpului modern :

...„In fiecare din noi
Se ascunde șarpele fantastic
Plutind în rîurile zbuciumate ale
inimii.
Este un semn de întrebare
Răsucit în sine de zeci de ori
Din care înflorește seninătatea"...

M-a preocupat încă de atunci scrierea unei lucrări, de proză poetică, sau de teatru, în care acest simbol al purității să revină, într-o operă tragică, inspirată din viața oamenilor de astăzi, cu preocupările lor cotidiene și antilivrești : acasă, la muncă, la petrecere, la bufetul din sat, la punctul sanitar, la frizerie... Chiar satul „2 Mai" în care m-am întors mereu de atunci, amintind prin numele lui de reforma agrară a lui Cuza, se chemase înainte vreme Ilanlîc, — în turcește „Cuibul șarpelui".

Statuia balaurului fantastic cu cap de căprioară și păr lung de femeie, descoperită nu de mult în Dobrogea, nu poate fi decît imaginea pe care un străvechi artist localnic și-a făcut-o despre Afrodita Șerpilor, zeița armoniei dintre apollinic și dionisiac, destinată templului scufundat al unor populații tolerante cu toate religiile prielnice păcii pe pămînt. In mica bisericuță ortodoxă de rit vechi din „2 Mai" mai poate fi văzută o tulburătoare icoană cu inscripții chirilice, reprezentînd chipul aceluiași șarpe în mijlocul soborului de sfinți părinți și de simboluri ale moralei creștine. Ciudata și plină de înțelesuri întoarcere într-o semnificație de incontestabilă permanență laică.

Am locuit, o vreme, nu departe de aceste locuri, în satul Schitul, așezare antică din regiunea Dobrogea, studiată recent de cîțiva remarcabili cercetători ai civilizației românești străvechi. Ei raportează că pe temeliile așezării geto-dacice și-a făcut apariția o colonie grecească în secolul al IV-lea, cu un nivel de viață ridicat pe care-l atestă vestigiile unor splendide monumente din epoca clasică și elenistică. Pe malul golfului, activitatea comercială a continuat, cu asiduitate, în epocile următoare, romană și bizantină, grație unei perioade de calm.

Declinul așezării de la Schit, început sub năvălirile Avarilor (anul 587) și incursiunile slavilor, se așterne iremediabil odată cu retragerea curenților maritimi prielnici navigației și astuparea portului de nisip. Portul a supraviețuit pînă către secolul al IX-lea. Este probabil ca, în vremea gloriei sale, portul Schit să fi slujit deopotrivă așezărilor vecine, Mănăstirea și Stratonis, care n-aveau ieșire la mare.

In ceea ce privește numele sub care acel minunat liman era cunoscut în antichitatea romană, prof. Radu Vulpe, a emis mai de mult ipoteza că s-ar putea identifica cu cetatea Parthenopolis, situată între Callatis și Tomis, consemnată în documentele latine ca una din marile cuceriri pontice din 72—71 (î.e.n.) ale generalului roman Licinius Varro Lucullus.

Ei bine, amintirea orală a rapsodului popular, despre „palatul de cleștar al lui Schit, din fundul mării", supraviețuiește într-o baladă, pe care am culeș-o la fața locului, pe cînd îmi exercitam, ca alți tineri poeți, pasiunile folcloristice prin toate coclaurile. Iată, prin urmare, o altă turburătoare verigă, în lanțul coincidențelor poetice care mi-au condus luarea aminte spre orizontul pierdut și regăsit al vechimii noastre. De la Parthenopolis, orașul clădit să retransmită gloria partenonului pe meleagurile pontice și pînă la palatul lui Schit din baladă, se întinde spațiul „Mioriței"...

In multe regiuni ale peninsulei balcanice, dincoace de Dunăre și pe litoralul Mării Negre, spre miazănoapte, cultul lui Dionysos, zeul podgoriilor, s-a amestecat cu al lui Ceres — Demeter, zeița pîinii, și a Afroditei, zeița iubirii, mai ales în credințele populare rustice. Cuplul eleusin Demeter — Dionysos reunește, în imaginația religioasă a acestor populații, pîinea și vinul, bucuria și belșugul, sub semnul rodniciei și al sănătății, semnul Șarpelui, de pe toiagul lui Asclepios.

La capul Midia (Medeea), nava argonauților a poposit, ca năierii să se închine către răsărit, unde se înălța templul lui Hellios din Insula Șerpilor, altarul strămoșesc al soției lui Iason.

Știați că în delta Dunării se află și schitul Dzinei (Dianei) unde a fost adăpostită Ifigenia, pe care Agamemnon se învoise să o sacrifice de dragul tragicei sale izbînzi ? Zina vînătorilor iubea sacrificiile omenești...

O versiune a legendei mitologice Drăgaicei (serbarea recoltei pe care, în Descrierea Moldavei, prințul Cantemir o atribuia cultului lui Ceres — Demeter), după cum, așa cum apare pe vasele antice în alb-negru, tipul

presupune că acolo și-a trăit Midia primul act autentic al tragediei.

In sfîrșit, o veche datină de joc românesc, reamintind „alaiul dionisiac" (călușarii), adăugindu-se la alaiul arhaic, tracic al lui Dionysos care seamănă cu tinerii bărboși din garda lui Decebal de pe columnă, ne-au făcut să ne gîndim la cît de multe sînt argumentele ce pot îndreptăți cercetarea izvoarelor tragediei, pe meleagurile noastre. Și m-am întrebat mereu dacă, printre atîtea etimologii acordate termenului tragos (țap) pus la originea tragediei, nu ne putem opri definitiv la thrakos, la poporul de unde alaiul dionisiac a pogorît spre sud, către zonele senine și efeminate, apollinice... Știați, în definitiv, că orașul natal al zeului podgoriilor nu și-a găsit încă locul pe hărțile arheologilor ? Dar că (precum marele preot al lui Boerebista) regele Licurg al Traciei vrînd să distrugă viile, a fost ucis de supușii zeului ?

Despre toate acestea am mai avut prilejul să scriu și ar merita o mai bună argumentație într-altă parte și cu alte cuvinte.

O întîmplare adevărată, cu oameni vii, în ale căror nume răsună ecoul amintirilor tragos-ului mi-a dat încă un subiect de meditație. Povestea m-a îndemnat spre un sens modern al tragediei, în care eternul destin n-are rost să mai existe, dar unde sufletul omenesc e torturat de dușmanul său cel mai înverșunat : îndoiala, mai rea și mai neîndurătoare ca moartea.

In „agonia" cu șarpele îndoielii purificatoare, singura mîntuire este purul adevăr. Adevărul și puritatea. Relațiile morale ale omului modern ne reconfirmă că minciuna murdărește și marchează, ca rana purulentă a leprei trecutelor lumi. Metafora tragismului antic readuce poate în ochii spectatorului un cadru livresc, cunoscut. Atunci adevărul trece uneori prin el, ca vorbele Casandrei pe care nu le crede nimeni, fiindcă :

„In fiecare din noi
se ascunde șarpele fantastic
plutind în rîurile zbuciumate ale
inimii..."

Mitologia dobrogeană mi-a venit iarăși în ajutor, cînd nu eram decis încă la instrumentele expresiei. După ce am văzut Orfeu negru de Marcel Camus și Electra lui Cacoianis, m-am gîndit la o replică realistă, de sigur lirică, dar mai umană, sinceră și nesofisticată. Așa am ajuns la ideea unui film artistic, bineînțeles în culorile peisajului nostru : Tonitza și Țuculescu.

L-am numit „Zodia Fecioarei", după porecla preacurată a Astreiei, fiica lui Zeus și a Justiției, soră cu Pudicitia, care a domnit pe pămînt în epoca de aur, sălășluind printre țăranii care-i mulțumeau la vremea culesului, pentru dreptățile ei. Și totul pentru... cinematograf ? Eu am sperat că se poate.

Un bogat sortiment de articole de podoabă găsiți la MAGAZINELE UNIVERSALE ȘI SPECIALIZATE ALE COOPERATIVELOR DE CONSUM

— viteza maximă : 55 km pe oră.
— PREȚ : 4 190 lei.
— consum benzină : cca. 2 ltr. la suta km.
— Nu este obligatorie purtarea căștii de protecție.
— încărcătură utilă : 2 persoane (145 kg.)

Se pot procura și cu PLATA IN RATE de la MAGAZINELE COOPERATIVELOR DE CONSUM

DINU SĂRARU

CRONICA TEATRALĂ

Naufragiații

Adevărul este că drama „naufragiaților" descrisă de Ștefan Berciu nu poate lăsa spectatorul indiferent și la premieră reacția acestuia a fost firească și justificată. Nu poți asista la relatarea întîmplărilor prin care trece un copil abandonat și apoi redat copilăriei fericite datorită unor oameni de inimă, fără să plătești omenescul tribut de emoție. Dar dacă scriitorul s-ar fi oprit cu exclusivitate la această relatare, pe primul plan ar fi stat accentele melodramatice cărora subiectul însuși le dă cu prisosință apă la moară. Pe Ștefan Berciu l-a interesat însă, în aceeași măsură, investigarea climatului social psihologic familiar care a produs atît drama cît și rezolvarea ei. În felul acesta piesa nu numai că-și lărgește sfera de cuprindere, dar scoate în lumină o problemă de atitudine cetățenească, solicitînd spectatorul, mai mult, făcînd apel la conștiința lui.

Derularea întîmplărilor poate să pară conformă schemei proprii dintotdeauna melodramei, dar în ultimă instanță nu văd nimic rău în asta.

N-a interzis nimeni dreptul melodramei la cetățenie literară și doar o prejudecată menține genul la periferia interesului nostru. Nimic mai greșit. O întreagă literatură pentru copii și tineret trăiește din exploatarea resurselor melodramei, încît privită cu mai mult discernămînt, problema nu mai apare atît de desconsiderat. În sfîrșit, am făcut această digresiune, pentru că folosirea termenului „melodramă" a căpătat din comoditate și prejudecată, un subtext minimalizator, accentuat cu destulă ușurință și nu o dată nemotivat.

Ștefan Berciu nu ocolește de loc împrejurarea, pe care o și denunță în cuvîntul din caietul-program, și cred că are dreptate. Are dreptate în măsura în care, cum spuneam, piesa lui, fără să evite implicațiile melodramei, ridică în fața spectatorului o gravă problemă de conștiință. Întîmplarea ca atare devine astfel un pretext și oricît ar fi de colorată și de complicată pitoresc descrierea ei, nu se atenuează gravitatea întrebării. Firește, o anumită doză de didactic există în această piesă și poate că tocmai împotriva ei ar fi trebuit să se concentreze atenția dramaturgului care în alte ocazii s-a dovedit mai sever. După cum, iarăși, acțiunea ar fi fost potrivit să cunoască în desfășurarea ei o mai mare strictețe, pentru că sînt unele situații asupra cărora se insistă fără o motivare logică îndeajuns de economicoasă.

Merituos este însă faptul că acțiunea se menține tot timpul în marginile plauzibilității și prin ea însăși reușește să declanșeze emoția. Intenția de a portretiza cîteva tipuri, al căror pitoresc implică sondajul social-psihologic izbutește, și îndeosebi în cazul protagoniștilor : copilul Nicușor și părintele său adoptiv, Ion, a căror existență scenică este atent și nuanțat desenată. Și în alte cazuri, cum sînt, de pildă, personajul Raul, prototipul escrocului sentimental, sau Bădică, un ratat portretizat cu umor în prima parte, dramaturgul se dovedește destul de sigur pe mijloacele sale. De altfel el este autorul unor piese polițiste sau de anchetă socială, în care și-a dovedit posibilitățile. Unde exagerează cred, în această piesă, este în ambiția de a rezolva prin happy-end, toate „cazurile" care apar în decursul acțiunii, ambiție datorită căreia piesa se lungește, am spus, nu întru totul motivat, iar accentele de melodramatism se amplifică.

Repet, însă, reacția spectatorului este cea scontată și ea se traduce pozitiv prin receptarea apelului lansat de dramaturg.

★

Spectacolul realizat de Sandu Eliad subliniază virtuțile textului, cenzurînd cu finețe tentația lacrimogenă, imprimă acțiunii un ritm susținut și reușește să convingă. Decorul, semnat de Elena Simirad Munteanu, sumar, economicos, de o plasticitate cuminte.

Interpreții, în majoritate, se achită cu conștiinciozitate, prezența lor scenică e condusă regizoral cu eleganță. Se detașează, evident, interpretarea pe care o dă Marcel Anghelescu rolului Ion, compunînd un portret de o mare căldură și omenie, capabil să cucerească inima spectatorului de la bun început. În replică, Alexandrina Halic, copilul Nicușor, relevă calități actoricești cu totul deosebite pentru astfel de roluri, risipind realmente o bogăție de nuanțe în traducerea scenică a universului infantil.

În alte roluri : Neofita Pătrașcu (Maria), Mihai Constantinescu (doctorul), Niculescu-Cadet (Bădică), Sofia Albu (Elena), contribuie la sublinierea virtuților educative ale spectacolului.

film

Talent și valoare

Cînd ne-am propus să ne ocupăm de problema talentului la regizorii de film, vizam mai mult un aspect psihologic. Ne izbise siguranța cu care Mircea Mureșan socotea talentul ca pe „un fenomen natural" și ne gîndeam că violul nostru regizor confundă definiția talentului cu aceea a geniului : „Operele talentului au... un caracter **voit** — scria Tudor Vianu — pe cînd acelea ale geniului unul cu totul natural. În lucrarea talentului devine sensibilă sforțarea, străduința de a ține laolaltă și de a conduce convergent elementele operei. Aceleași efecte se produc pentru geniu în modul cel mai firesc și cu cea mai mare ușurință." Și voiam să aducem ca exemplu de „sforțare", de „străduință" a talentului, chiar **Răscoala** lui Mircea Mureșan. Între timp, însă, ne-am dat seama că această lunecare spre definiții legate de psihologia artistului e pînă la urmă neinteresantă, capțioasă. Apoi, lectura salutarului articol al lui Dumitru Popescu despre **Confuzia valorilor** din „Scînteia" de acum două săptămîni ne-a făcut să recitim cu alți ochi următoarea frază din „masa rotundă" închinată școlii noastre cinematografice : „Participanții la discuție au arătat că existența și cultivarea talentelor par a constitui, în mod paradoxal, preocupări secundare ale studioului „București", că uneori se încredințează realizarea unor filme dificile fără a exista, sub acest raport, garanții elementare". Deși nu ni se arată care sunt aceste filme, e limpede că, și aici, au funcționat „bunele intenții" semnalate în **Confuzia valorilor** : „Inutilitatea «bunelor intenții» față de prostie e de mult dovedită. Încercarea de a o ajuta, oricît de meritorie, nu se poate solda decît cu eșec. Se spune uneori : «E adevărat, cutare se descurcă greu, dar o să-l ajutăm și pînă la urmă o să facă treabă». Și omul este ajutat. Dar munca merge la fel de prost. Defecțiunile se perpetuează, rezolvările sînt tot mai precare, fenomenele de stagnare se conservă și se amplică... Și menajîndu-se un ins, sînt lăsate să sufere interesele societății". Dacă aceste propoziții au o incontestabilă semnificație generală, aplicate la domeniul artei, și mai ales al artei filmului, ele dobîndesc o acuitate particulară. Dacă îndeobște „prostia e lipsită total de **autoluciditate**", non-talentul — care, din punctul de vedere al discuției noastre, e o formă a prostiei — suferă de aceeași invaliditate. De aceea, neputîndu-ne aștepta la o spontană automărturisire a lipsei de valoare, operația „demistificării" revine în largă măsură criticii. Care critică — deși, în ansamblul ei, și-a demonstrat capacitatea analitică, de la film la film — s-a dovedit destul de sfioasă, destul de puțin tranșantă în a denunța non-talentele sau în a stabili o scară a valorilor. (Se face, în acest sens, tot mai simțită nevoia studiilor de sinteză ; cronica din cotidiene sau săptămînale prezintă dezavantajul fragmentarietății tematice și a spațiului limitat : în cadrul ei s-ar putea obține, cel mult, catalogări sumare, „clasamente" primejdioase prin insuficientă argumentare, cu un caracter arbitrar.) Pe de altă parte, în asemenea împrejurări, criticii fac apel la formule criptice ca „uneori", „unii regizori", „în unele cazuri", fără ca aceste adverbe sau pronume nehotărîte să capete o față concretă. Ne lipsește franchețea cuvîntului răspicat, a judecății fără ocol, atunci cînd trebuie să punem degetul pe rană, „coste cît o costa".

Să nu uităm, însă, că în domeniul artei, stiuația e complexă și complicată. Anumite lucrări mărturisesc o flagrantă lipsă de vocație, altele — ale aceluiași autor — fac, cel puțin, să mijească geana unei posibile perfectibilități (căci talentul, spre deosebire de geniu, e previzibil și perfectibil). De exemplu : judecat după **Dincolo de barieră**, Francisc Munteanu ar fi „negat" cinematografiei, în timp ce **Tunelul** ori **Cerul n-are gratii** îi pot deschide un credit artistic. Sau : **Neamul Șoimărești**lor ne-a îndemnat să meditățm asupra mediocrității regizorale a lui Mircea Drăgan, iar **Setea**, dimpotrivă. Iată de ce, în artă trebuie să fim mai prudenți, mai răbdători. Bineînțeles, atîta timp cît nu se abuzează de răbdarea noastră, a tuturor.

Dar, așa cum glăsuiește proverbul, „nici toate ale doftorului, nici toate ale duhovnicului". Adică, să nu cerem talent și valoare **numai** regizorilor, ci și celor care le privegheză munca. Ne referim, în particular, la o categorie de colaboratori înscrisă pe generice, la așa-numiții **redactori**. Ce este, ce vrea, ce ar trebui să fie un **redactor de film** — recunoaștem rușinați — nu ne dăm prea bine seama. Am aflat, însă, dintr-o discuție, publicată, între cîțiva regizori, că redactorii aceștia le cam încurcă treaba, că una spun la început și alta gîndesc la sfîrșit, că-și dau mereu cu părerea și cu ideea, într-un cuvînt, că sunt un fel de muște la arat. Am înțeles, în definitiv, că-i „dublează" oarecum pe regizori și pe scenariști și că sunt și ei, mai mult sau mai puțin, artiști, creatori. Dar dacă sunt artiști, **de ce nu fac ei înșiși filme ? Iar dacă nu sînt**, ce caută la elaborarea unei opere de artă ? Ne vin iarăși în minte, vorbele lui Michelangelo Antonioni, pe care le-am mai citat — desigur, fără nici un efect — cu un alt prilej : „Iată, meseria de regizor e de a învăța să învingă obstacolele întîlnite în efortul de a-și face bine meseria. Lucrul tragic e că trebuie să faci mereu dovada propriului tău talent unor oameni care nu-l au deloc".

FLORIAN POTRA

COMITETUL DE REDACȚIE

GHEORGHE ACHIȚEI (redactor-șef adjunct)
ION DODU BĂLAN (redactor-șef adjunct)
GICA IUTEȘ
AUREL MARTIN
MIHAI NEGULESCU
DINU SĂRARU (secretar general de redacție)
VIOLETA ZAMFIRESCU

Prezentare grafică ȘTEFANA HARBUR

REDACȚIA : B-dul Ana Ipătescu nr. 15, telefon 11.51.54, 11.38.51, 12.16.10. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiselef nr. 10, telefon 18.33.99. Abonamente : 13 lei — 3 luni ; 26 lei — 6 luni ; 52 lei — un an. Tiparul Combinatul Poligrafic Casa Scînteii.

40.220

Bibl. Faimelor

Proletari din toate țările, uniți-vă!

LUCEAFĂRUL

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA ● Redactor-șef EUGEN BARBU ● ANUL X — Nr. 27 (271) Sîmbătă 8 IULIE 1967 — 8 PAGINI, 1 LEU

săptămîna

IN REGIUNEA BUCUREȘTI

E anotimpul cald al strîngerii recoltei. De-a lungul mării de aur a Bărăganului, combinele culeg roadele anului. Invadate de soare, cîmpiile cedează omului bogățiile. La marginile lanurilor, gospodarii se sfătuiesc deja asupra viitoarelor înfăptuiri. În acest iulie torid, întîlnirea conducătorilor de partid și de stat cu oamenii muncii de pe meleagurile regiunii București are, încă o dată, semnificația unui sfat gospodăresc. Sînt cumpănite cu grijă și pricepere realizările de pînă acum, se discută cu calm și hotărîre necesitățile și sarcinile de mîine ale celor care prin munca lor desăvîrșesc chipul patriei socialiste. În vechea așezare a Argedavei, la Videle, la Drăgănești Vlașca, la Alexandria, conducătorii de partid și de stat au fost primiți cu entuziasm și bucurie. S-au făcut bilanțuri, s-au comparat cifre. Prezentul s-a arătat a fi un anotimp al împlinirilor și al progresului. Partidul — prin cuvintele secretarului său general — a subliniat necesitatea dezvoltării și perfecționării succeselor obținute. S-a vorbit îndelung despre industrie și agricultură, despre generațiile de tineri care, abia desprinse de la munca ogoarelor, sînt astăzi lucrători destoinici în schelele petrolifere ale țării. Glorioaselor tradiții de luptă ale țărănimii le răspund cei ce astăzi dau viață hotărîrilor partidului, cei care mîine vor duce țara noastră pe culmile socialismului și comunismului. Dinamică și clocotitoare, viața de astăzi a regiunii București stă mărturie a politicii înțelepte a partidului nostru. Construcții noi la orașe, întreprinderi agricole moderne, uzine, fabrici, schele petrolifere, au transformat înfățișarea sa, situînd-o în rîndul regiunilor cu pondere însemnată în economia țării, în agricultura și industria ei. Mutațiile profunde survenite aici în ultimii ani i-au dat o nouă înfățișare, au făcut ca nivelul de trai al locuitorilor să se modifice substanțial. Entuziasmul cu care conducătorii de partid și de stat au fost primiți în diverse colțuri ale regiunii este o dovadă în plus a atașamentului față de politica partidului, izvorul bunăstării de astăzi a acestor ținuturi.

L.

CONST. I. POPOVICI „G. Bacovia"

distinguo

Tropaeum Trajani

Mărginită de Dunăre și Mare, se află regiunea țării noastre cea mai păstrătoare de numeroase măguri istorice, numite tumuli. *Între aceste gurguiuri misterioase, printre care dăinuie încă excavația lungă a Valului lui Traian, se află de asemeni, pe un loc mai eminent al podișului sud-dobrogean, Monumentul de la Adamclisi.*

E semnul de biruință romană asupra Dacilor și aliaților acestora, Bastarnii și Sarmații, de acum peste o mie opt sute de ani. E în același timp simbolul nașterii prin luptă a unui nou popor, a cărui istorie avea să-i repete veac de veac nașterea însîngerată.

Construit pe o temelie circulară în trepte de piatră, cu raza de patruzeci de metri ca și probabila înălțime, avînd o formă conjecturală încă, dar nu imposibil de presupus după ornamentația comemorativă cît a mai rămas, monumentul a fost în deajuns mușcat de timp, fie prin măcinare înceată, fie prin folosința gospodărească dată de țăranii locului multora dintre basoreliefuri. În privința celui de-al doilea factor de distrugere, unități însemnate au fost scoase din construcție și întrebuințate ca praguri de locuințe sau ca pietre de hotar; una dintre puținele coloane corintiene, patru la număr, cu caneluri, găsită într-un sat vecin, scobită și perforată rotund la un capăt, fusese făcută jghiab de fîntînă.

Se zice că la vitregiile de acest fel s-ar fi adăugat altă, apărută neașteptat dintr-o faptă și patriotică și științifică. E vorba de acea demantelare a decorațiilor monumentului, întreprinsă de Gr. Tocilescu la sfîrșitul secolului trecut, ca să le aducă la loc sigur în București. Transportate în bacuri pe Dunăre, e adevărat, cum s-a spus, că multe dintre fragmente s-ar fi scufundat? Ultimul țăran martor al întregii operații desminte scufundarea fie a unei singure pietre. Fapt este însă, oricum ar fi fost, că pînă mai deunăzi, Tropaeum Trajani, dintr-o cauză sau alta, rămăsese numai cu baza circulară de trepte, pe care umplutura monumentului dezgolită, maldăr de pietre conic încă de la o anumită înălțime, se irosea în intemperii și scădea deceniu cu deceniu, instruind mai mult asupra prăpădului care pîndește orice faptă omenească decît asupra gloriei militare, pe care o celebra.

Dar patriotismul contemporan, căruia îi datorăm înflorirea pămîntului și subpămîntului Dobrogei, a făcut în ultimul timp și fapta cea mai firească de a readuce la locul și la rostul lor metopele, frizele, coloanele, pinaclul de armuri sau simple blocuri de construcție, atît de la București, cît și de prin satele înconjurătoare pe rază de zeci de kilometri. Astfel că azi, sub deplină protecție științifică, în preajma imediată a temeliei aproape intacte și a umpluturei neregulat conice, între mormîntul de la o oarecare distanță al unui general roman (poate chiar al lui Fuscus, zice-se), vecin cu osuarul a cîtorva mii de luptători, al căror nume a fost săpat pe dublul zid de piatră al mormîntului colectiv, și între rămășițele castrului din partea opusă, de pe valea Urluia, elementele monumentului stau din nou adunate acolo unde, acum mai două mii de ani, au fost cioplite și asamblate comemorativ.

Cum reconstituirea se împiedică și de numeroase pierderi irecuperabile și de mari ezitări științifice, arheologii noștri au pus să se zidească de o parte a ruinelor umpluturei frizele și crenelurile într-un hemiciclu, a cărui concavitate deschisă spre ruine le prezintă motivele spre a putea fi văzute atît analitic, cît și panoramic, dar vizitatorul trebuind să-și închipuie că în realitatea lor arhitecturală ele decorau partea convexă a construcției. În stînga, privind spre sud, la aceeași distanță de fostul Tropaeum, s-a clădit, cu fatale spații oarbe, brîul de metope aflător original sub crenelurile și frizele monumentului, într-un fel de turn, a cărui circularitate le dă imaginea bine înțeles mai direct. În afară de hemiciclu și turn, amîndouă îmbrăcate în sticlă proteguitoare, se mai află strînse în vecinătate motive neîndoielnic ale pinaclului ca și simple elemente de construcție monumentală, care și-ar fi găsit locul propriu numai în reconstituirea, la care s-a renunțat.

E de la sine înțeles că lipsurile decorației n-au putut duce numai ele la hotărîrea arheologilor de a evoca întregul doar parțial și disparat. Căci atît cît au mai avut la îndemînă, le-a fost suficient să dea, chiar în formele la care s-au oprit, imaginea exactă a combatanților, fizionomia, statura, armele și îmbrăcămintea lor, datini de război și datini ale prosperității și păcii, ceea ce ar fi apărut întocmai și din încercarea de reconstituire a formei monumentale autentice. Acești oameni de știință au ezitat de teamă să nu greșească. E o conduită în adevăr științifică. Forma autentică a întregului, cu deosebire a tectonicei superioare, nu se cunoaște îndeajuns, macheta existentă fiind făcută după indicațiile prea vagi ale trunchiului de cilindru terminat conic, în care s-a păstrat oarecum umplutura, ca și după unele ornamente caracteristice.

Cum însă toate științele dau cu cîte o margine în lumea valorilor de sensibilitate, scrupulul că vreun document eventual ar putea infirma viziunea reconstituirii e mai puțin decisiv. Neîntreg științific, monumentul și-ar fi arătat intact simbolul. Și arheologia este mai cu seamă, între celelalte științe, o știință și a simbolurilor.

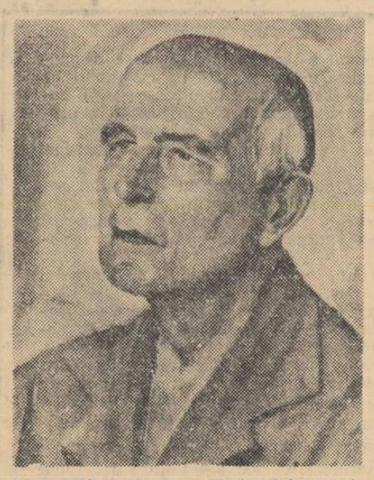
Este apoi cazul să ne întrebăm, văzînd cum tot scadă grămada pietroasă de pe temelii, pe care originar o îmbrăcau blocurile de construcție și basoreliefurile, ce se va întîmpla cu ea mereu desgolită peste o sută sau două de ani? Evident, va dispărea, oricît de rezistentă s-a dovedit ca liant al pietrelor zeama de var fierbinte a constructorilor; și astfel tot macheta ipotetică va deveni cîndva baza științifică a simbolului.

Pînă atunci, așa cum se află azi, Tropaeum Trajani de deasupra văii Urluia (onomatopee latină pentru vuietul apei în spațiu strîmt) stă ca materializare a conștiinței de noi înșine, mai veche chiar decît limba de azi a acelor locuri, de unde Hasdeu a cules cunoscutul cîntec de jale popular, făcut numai din cuvintele latine ale învingătorilor de pe monument: „Vara vine, vara trece / Și n-am cu cine petrece, / Căci cu cine am avut / L-a mîncat negrul pămînt / La biserică-n mormînt". Rădăcini adînci țes pe dedesubt pămîntul patriei noastre.

VLADIMIR STREINU

De vorbă cu poetul

Adrian Maniu



Poetul **Cîntecelor...**, al **Meșterului**, al **Salomeii**, poartă o conversație de o vivacitate neobișnuită. Trecînd în revistă preocupările sale prezente, poetul ne-a purtat nu rareori, prin intermediul parantezelor sale, către ținuturile fabuloase și atît de mult discutate ale poeziei.

— Inițierea în poezie face obligatorie întoarcerea la anumite generalități și principii...

— Cîteva principii clasice rămîn încă vii pentru literatura de totdeauna fie că le-au enunțat clasicii latini acum două mii de ani — sau acum cîteva veacuri întemeietorii literaturii franceze.

Poate că fiecare gen poetic își are principii firești care tind spre desăvîrșire — nu știu însă în ce măsură enunțarea lor izbutește să ofere o rețetă capabilă să producă opere de artă. Am putea prea bine să afirmăm că în căutarea desăvîrșitei exprimări de gînd, fiecare dorește să își găsească exprimarea lui personală și că adevărata poezie va fi întotdeauna unică fără de asemănare cu altă poezie, întocmai cum și fiind totdeauna veșnică, întocmai sufletului omenesc.

Iată de ce generalitățile nu sînt folositoare nici cînd cataloghează genurile literare, nici cînd fără experiență trăită, principiile elementare sînt enumerate în manuale mai mult sau mai puțin pedante.

Uneori artistul se lasă condus de inspirație și cîntă așa cum zicea Goethe — precum firește cîntă pasărea — alte ori transa sau delirul gîndului cîntător apare dintr-o simțire covîrșitoare.

Fiecare poet își creează un grai personal pe linia însă a graiului poporului din care face parte. Și fiecare în același timp se străduiește să îmbogățească exprimarea cu frumusețî de gîndire ce reînnoiesc literatura universală.

Iată, de pildă, poezia noastră populară — cine ar crede că numeroase imagini din cîntecele de dragoste vin în graiul țărănesc de-a dreptul de la elinul Anacreon — poate chiar de pe timpul în care păstorii își călăuzeau turmele în fiecare an din Carpați pînă în munții Olimpului.

— Căile de ajungere la esența pură a acestui grai sînt, desigur, nenumărate.

— Dacă am încerca să pătrundem în atelierul de creație al unui poet cum e Coșbuc, am constata că începînd cu munca lui de traducător, într-o vreme cînd **ardelenismele** amenințau să creeze un dialect imposibil, a știut să se orienteze spre forme vii și sănătoase care trăiesc și astăzi în cultura neamului. Munca literară pe care o înfăptuia acest poet se îndrepta pînă la izvoarele culturii indo-europene, dar cu aceeași înflăcărată patimă se străduia să descopere izvoare curate în versul latin ca și în italiana medievală a **Divinei Comedii.**

— Acest efort este o sursă presupusă a poeziei. Altele, încă, sînt primordiale.

— Izvoarele poeziei moderne le regăsim în folclor și în drumul prin care fiecare poet e dator să îl trăiască, în viața națională și socială a vremilor din care face parte.

Pentru noi, Vasile Alecsandri a cîștigat o nemuritoare glorie, datorită faptului că a cules cucernic nestematele poeziei noastre populare — chiar cînd unii specialiști au cules cu mai puțin noroc, dar cu mai mecanică precizie folclor — tot versiunea bardului de la Mircești rămîne întîia și cea mai pură baladă a Mioriței — în care urmașii abia că deslușesc tot mai nemuritoare adîncime de gînd poetic.

Știm azi că Alecsandri în munca de întemeietor al teatrului moldovenesc a adaptat și cîteva vodeviluri — dar critica noastră cultă nici azi nu a explicat apariția pastelurilor în poezia românească. În cadrul acestor dezbateri poetice folosesc prilejul de a limpezi sursa de inspirație a pastelurilor cu subiect chinezesc din poezia celui mai moldovean poet.

Vasile Alecsandri era, după Unire, ministru plenipotențiar la Paris — în epoca în care în prefața lui Teophile Gauthier la apariția volumului lui Baudelaire se pomenea de frumusețile poeziilor lui Li-Tai-Pe, care tocmai atunci apăreau întîia oară tălmăcite în franțuzește. Or, frumusețea caracteristică a poetului pacifist chinez își avea farmec nou prin zugrăvirea de priveliști îmbinînd oglindirea naturii în sufletul dornic de înaltă reculegere. Și poetul român a simțit fiorul de inspirație pe care în urmă l-a îndrăgit ca un vis în lunca Mircești lor.

— E o sursă presupusă, așadar. Înseamnă că altele sînt primordiale. Și, izvoarele curate, despre care vorbești, le corespund neapărat povești și mituri?

— Acum o jumătate de veac, Coșbuc arăta într-un articol publicat în **Noua revistă română** că basmul nostru popular cu **Înșir-te mărgărite** e o veche legendă egipteană păstrată într-un manuscris de papirus într-o piramidă ca un simbol al metempsihozei.

Cum se va fi transmis migrînd de pe malurile Nilului pînă în Delta Dunării povestea? Poate că asemenea păsărilor călătoare — a trecut purtată de corăbieri dacă ar fi să ne luăm după prezumțiile arheologului Densusianu care, amintind că galerele egiptene mergeau pînă în nordul insulelor britanice după cositor necesar în construcțiile blocurilor monumentale, socotea că nu e de mirare că piloții Egiptului preistoric au străbătut delta danubiană unde făceau comerț cu mărgele de sticlă.

— Asemenea inspirări privesc și folclorul?

— Între drumurile de gînd ale poeziei — vom avea prilejul să mai întîlnim multe priveliști de neașteptată măreție.

Multe cîntece bătrîne din bilinele ruse au aceeași obîrșie ca și baladele noastre vitejești unde Novacii ajung la închisorile Tarigradului — și le strevedem originea din alte epoci care au odrăslit și frumusețile din eroica inspirație a vitejiilor din poezia iugoslavă.

— În accepția dvs. sugestia unui cuvînt sau cuvîntul pronunțat și sporit de rima următoare ori de cadență, cum arătați la început, apoi profunzimile conținute, artele poetice etc. hotărăsc proporționat soarta poemului, a operei create?

— Întrebările depășesc spațiul unui interviu — unele aparțin temelor poetice — altele curentelor sociale și al mentalității ce evoluează necontenit — altele aparțin meșteșugului literar și disciplinei sau predispoziției sufletești adîncite în sinceră trăire — dar despre toate astea sau cîte ceva în parte — cu alt prilej, vom încerca să lămurim cîteva credințe de gînd.

Interviu realizat de GHEORGHE ANCA

DOMINIC STANCA

Drumul

Tot mai departe soarele-rouă
lăncile luncii crescute l-au dus —
unde silit peste cumpene două
drumul de piatră coboară de sus.

Aspre cohorte încolo, încoace —
leagăn acum de brusturi tăcuți
pieptul pămîntului gol se desface
să picure timpul săgeților-i iuți.

Singur și norul cununa-și destramă
muntelui sacru, șarpelui-rîu,
cum fantomatici cai de aramă
vin de la munte prin făcări de grîu.

Sub cununi

În cernite spații
focuri de tămîi:
anii sîngerații,
rana lor dintîi.

Urne ceruite,
tigve de nisip,
gliiIor menite,
veacurilor chip.

Laurii învinșii,
munților încinși:
veacurile țării —
săbii să le-ncingi!

Din ciclul „Itinerar dacic"

SPORT

Soluții de vară

Mi se pare că am discutat destul despre ceea ce a fost rău în fotbalul nostru și că e vremea să vedem și cam ceea ce se poate face. Așa cum scriam săptămîna trecută ne aflăm la punctul zero al sportului cu balonul rotund. E vremea să o luăm în mod temeinic de la început. Nu sînt pesimist și nu spun că nu vom scoate niciodată căruța fotbalului la liman. Dimpotrivă. Trecutul acestui sport atît de îndrăgit stă martor că se pot face lucruri admirabile. Dar de aici încolo trebuie discutate acele soluții, nu miraculoase, ci de bun simț ce se impun.

Întîi și-ntîi trebuie găsită acea personalitate plină de energie care să conducă cu mînă de fier destinele sportului nostru, și nu mă gîndesc numai la fotbal, pentru că mai sînt foarte multe de făcut și în atletism, de pildă, disciplină în care noi am excelat într-o vreme și nu mai obținem nimic. Această personalitate trebuie să instaureze un climat de seriozitate și severitate în toate ramurile dirijate. Mă gîndesc în special la acele discipline cu adevărat amatoare, unde dragostea de sport trebuie să ia loc căpătuielii, voiajurilor întîmplătoare și altor nefericiri. Voleiul, baschetul și handbalul în care am obținut succese însemnate trebuie sprijinite cu seriozitate de către stat, după cum scrima merită și ea un efort de reprofilare. Dacă ne mulțumim cu titluri mondiale la popice și la sportul columbofil, neglijînd tirul, unde avem o veche școală vom greși grav. Evident că mai sînt sportivi ce merită considerație, dar nu despre ei vorbim acum.

Cît privește fotbalul trebuie acceptat că trecerea la profesionism este singura soluție de bun simț. Așa cum admitem că actorii constituie o breaslă, să primim și realitatea că fotbaliștii au o meserie care cere sacrificii, o viață specială, grea ce trebuie remunerată după rezultate. Cînd vom fi în stare să suportăm acest adevăr jucătorii boemi vor dispare și vor găsi că laptele le va aduce bună starea și nu litrul de basamac. Nu va mai fi nevoie de poliția antrenorilor, nu va mai fi nevoie de protestele presei. Fotbaliștii se vor respecta și cotonoaga va rămîne o amintire. Antrenorii se vor strădui să-și creeze singuri jucătorii cei mai buni, din moment ce vor fi retribuiți după performanțe și nu la grămadă.

Dar acolo unde se impun cele mai severe măsuri este domeniul moral. Viitorul președinte al Federației de specialitate trebuie să creeze un climat de lucru, sincer, să nu mai tolereze abaterile mici, numite găinării și abaterile mari, numite fraude. Favorizarea numai a unor cluburi trebuie să înceteze. Instaurarea legii, egale în drepturi și datorii pentru fiecare să rămînă regula de bază.

Nu mi se pare lipsit de bun simț ca orice mare instituție să poată, dacă vrea, ca în cîțiva ani, prin mijloace proprii, să-și ridice o echipă redutabilă, prin cotizații sau prin donații de la admiratori, prin strîngerea acelor bani care să le permită achiziționarea celor mai buni jucători și chiar a antrenorilor străini. Pentru asta trebuie să existe o mare elasticitate la transferuri, factorul stimulator ca orice fotbalist după 30 de ani să poată juca chiar în afara granițelor, dacă cluburile vor fi răsplătite pentru asta, la sumele cuvenite. În acest sens independența materială a Federației de specialitate se impune urgent. Fotbalul nu poate ține la infinit în spinare alte sporturi amatoare unde nici măcar nu se obțin minimum de rezultate. Să dăm fotbalului tot ce e al fotbalului! Trebuie terenuri pentru cei mici, trebuie înființat urgent un campionat școlar și unul universitar. trebuie reclădit interesul în jurul campionatelor regionale, de categorii inferioare. Trebuie mai ales oameni noi, antrenori noi, nu metodiști, nu clănțăi. Păi dacă vorbim despre specialiști în toate domeniile, de ce să nu avem și ingineri ai balonului rotund, dar nu numai pe hîrtie și în sedințe!

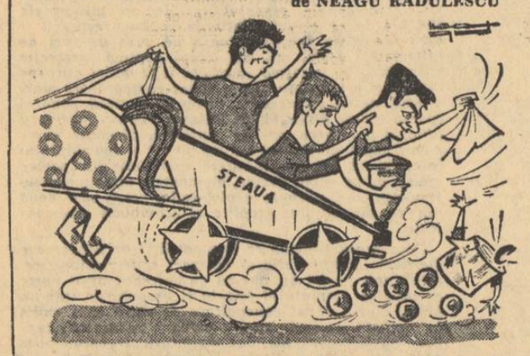
Cluburile trebuie de asemenea curățate de paraziți și de aparatele lor birocratice. Destul cu vorbăria! Este vremea să ne apucăm de treabă. Un mare rol cred eu că revine de aici înainte presei în care de la o vreme, așa cum am observat, s-a instituit climatul curajului și al punerii deschise a problemelor. Semnalez în acest sens articolul lui Ion Bocioacă din *România liberă* despre niște plîmbăreți incorigibili și incapabili. Astfel puse lucrurile, nu se poate să nu ajungem la acel climat sănătos în care nimeni să nu fie scutit de criticile cele mai severe atunci cînd o merită. O conferință de presă săptămînală a organelor conducătoare ale U.C.F.S.-ului este mai mult decît indicată. În acest cadru se pot auzi cele mai interesante lucruri și nu va fi lipsit de folos ca funcționarii de astăzi să știe ceea ce crede despre munca lor, bună sau rea. Nu se va supăra nimeni. Și dacă va greși și presa să fie la rîndul ei criticată. Vă propun să începem de mîine.

EUGEN BARBU

P.S. Felicitări *Stelei* pentru obținerea Cupei și pentru seriozitatea cu care a abordat finala.

UNA PE SAPTAMINA

de NEAGU RĂDULESCU



Buturuga mică nu răstoarnă totdeauna carul mare...

cărți ● cărți

SANDA MOVILĂ:

Versuri

Înclinarea poetei către decorativ și exotic, pe care E. Lovinescu o remarca, pe vremea debutului ei, a evoluat în cărțile următoare — *„Crinii roșii"*, *„Călătorii"* —, spre un cadru al pasionalului și al dramaticului. Scriitor cu tendințe egocentrice, compunînd o poezie de atmosferă cogitativă sau una de natură sumbră și zguduitoare, autoarea nu s-a sfiit să atace, alături de Emil Botta, marile probleme ale vieții și, mai ales, ale morții, lirica sa fiind dominată de Thanatos cu toate accesoriile de rigoare : cripte, paraclise, morți care de care mai spectaculoase și mai terifiante. Însă cu toate aceste puneri în scenă, macabre, atitudinea poetesei față de moarte e una de senină împăcare cu ea. Influența folclorică o orientează către balada cu temă tot dramatică, cu timbru impresionant : „Nu te lăsa amăgit de glasul peșterilor / nici n-asculta la jocurile meșterilor / care sună din plante de mătrăgună / de dănțuie iarbă, și lunca sună / ca o cobză umflată, cu vinele pînă la cer, / unde necuratul, în odăjdii, e priveghier. / Și de ți-o ieși înainte vreun copac / cu mere de aur și copite păroase de țap, / ținînd în brațele vii, culcată, o fată cu păr lung, verde, de apă, / să nu te-aproprii, fiul meu. E descîntată". Evocarea morții revine : „Simt pe cineva după ușă / E soru-mea, Moartea". Și e păcat de această stăruință pentru că accentul încantatoriu al poemei de unde cităm, reține, precum sunt și în alte poeme, solicitînd cu necesitate un ton vital, ca în cele două poezii cu titlul *Vizita*, de un farmec straniu. Fără a fi de o frumusețe gratuită, poeme ca *Ultimul vlăstar* dau lectorului insatisfacția vieții răsfrîntă acid, dar fără putința transfigurării, fără o aură înălțătoare și o atmosferă pozitivă, pe care poeta totuși o-ntrevede și o sugerează. Și e cazul de astă dată să subliniem că, aici intervine, — în fine, și elementul de satiră socială, vindicativă, îndemnînd pe Sanda Movilă, după nenumărate bucăți cu cavaleri și prințese-n decor hieratic sau desuet romantic, să declare : „...Voi încerca să urc treptele lumii, nu din marmoră, nici granit, ci lucidă, / voi ști să urc scara veacului meu / de ființe omenești sacrificate / pentru idei și printre flăcări", — ajutînd cîntăreței să iasă din placidul soliloc și din sine. Iar ororile războiului o determină a descoperi semenii pentru care se pune chezașă că „fluvii de sînge nevinovate n-or mai curge în pămînt", — compunînd poezii mobilizatoare împotriva negustătorilor de sînge numiți „băutori de sînge". Iar în alt poem *Întoarcerea din vis*, cu semnificație de ancorare adîncă-n realitate, autoarea spune : „Surori ale mele! am strigat mamelor / ce legănau în neștire, leagăne fără prunci, fără iubire, / primiți-mă lîngă voi, să vă-ncălzesc, / s-aprind focul din vatră, / să vă frămînt azima, să vă pregătesc cina, / să vă dau lumina". Așa dar, bătînd drum lung spre omul despre care declară : „căutăm cu disperare omul", îl află în sfîrșit și-l proslăvește. Un suflu mai optimist adie atunci peste poeziile ei. Și poeta ne hărăzește scrieri notabile ca *Aducerile-aminte*, *Poezia*, *Fructele* sau *Fabulă*, cu atît de substanțiale idei și sentimente.

CAMIL BALTAZAR

GH. BULGĂR:

Problemele limbii literare în concepția scriitorilor români

Cunoscut prin cercetările sale asupra limbii literare, în special prin studiile de exegeză eminesciană (idei despre limbă, variante etc.), Gh. Bulgăr oferă un volum deosebit de prețios pentru uzul didactic și totodată pentru istoria și critica literară.

Cartea este în structura ei o *antologie de texte* în prezentare cronologică, de la *Cazania* lui Varlaam (1643) pînă la scriitorii contemporani, însoțită de un studiu introductiv și la fiecare capitol istoric de un scurt *chapeau*. Studiul introductiv face o privire istorică asupra evoluției limbii literare, scoțînd în relief *opiniile despre limbă și stil* și caracterizînd fiecare epocă prin ideile ei dominante. Sub acest aspect *introducerea* este o sintetică istorie a limbii noastre literare (cca 50 pag.).

Concepția autorului asupra limbii literare, temeinic documentată, se încadrează într-un context de idei și urmărește o linie dialectică nedesmințită de practică. Creația literară nu poate fi, potrivit argumentelor expuse în studiul introductiv, un joc gratuit al fanteziei. Expresia nu poate denatura legile din vechime stabilite ale limbajului rațional, oricît de năvalnice ar fi impulsurile și zbuciumul sensibilității omului modern. Un fenomen specific vremii noastre este faptul că scriitorii au participat direct la discuțiile despre *limbă și stil*, și-au spus părerile și în urma multor discuții, duse chiar pînă la polemică, s-au limpezit unele drumuri practice.

În alcătuirea antologiei, Gh. Bulgăr a selecționat pagini din operele publicate dar și din manuscrisele rămase de la scriitori (Budai-Deleanu Asachi, Mumuleanu, Eminescu, Coșbuc, Delavrancea etc.).

Dacă unele păreri despre limbă ca acelea expuse în *prefețele* unui Varlaam, Simion Ștefan, Dosoftei, Grigore Ureche, Miron Costin sau Cantemir erau mai cunoscute, fiind tratate și în manuale sau cursuri, dezvoltarea acestor discuții la reprezentanții Școlii Ardelene sau la primii scriitori moderni constituie un aport esențial, la unii din aceștia chiar o operă de destelenire (Mumuleanu, Asachi, Conachi, Codru-Drăgușanu etc.). Cu totul deosebită este contribuția autorului în prezentarea și comentarea părerilor despre limbă și stil a scriitorilor români dintre cele două războaie : Octavian Goga, Brătescu-Voinești, G. Ibrăileanu, Liviu Rebreanu, N. Iorga, Lucian Blaga, Ion Pillat, V. Voiculescu, Ionel Teodoreanu, Ion Barbu, Eugen Ionescu etc. Epoca i-a pus autorului spinoase probleme legate de curentele moderniste care mai toate aveau un mare dispreț pentru limba artistică și pentru logică. Prin cuvintele celor mai reprezentativi scriitori „moderniști", Gh. Bulgăr combate abuzurile poeziei decadente care, cultivată numai de *inițiați*, dintr-un exces de individualism și artificiu, ajungea la combinații ciudate, alogice, pretinzînd că sugerează senzații, idei noi, dictee interioare etc. Dominanta ideologică a prezentării epocii o constituie articolul lui Liviu Rebreanu despre *Modernism*, publicat în *Mișcarea literară* și interviul lui Ion Barbu despre suprarealism din *Viața literară*, articolele lui Eugen Ionescu, V. Voiculescu și Lucian Blaga.

I-am imputa lui Gh. Bulgăr, la acest interesant și mult controversat capitol, o oarecare nesupleță în prezentarea curentelor moderniste. Dincolo de lipsa lor de perenitate, deci dincolo de valoarea lor normativă, curentele moderniste, chiar extremiste, au realizat dacă nu opere literare viabile, o dezagregare, o descalificare a unor *inerții*, a unor *șabloane*, a unor tendințe retrograde care trebuiau zguduite puternic. Desigur, numai marile talente poetice au putut să se impună în cadrul curentelor și acestea au depășit curentul sau școala. Dar dincolo de această minimă și problematică observație capitolul este o certă contribuție, atît de organic legată de epoca următoare : „Cultivarea limbii literare în zilele noastre".

În epoca noastră, *problemele limbii literare* în discuții academice și în publicații, au antrenat pe M. Sadoveanu, Tudor Arghezi, G. Călinescu, Camil Petrescu, Tudor Vianu, Al. Philippide, Zaharia Stancu, Eugen Barbu etc.

Arghezi recomandă scriitorilor să lupte împotriva rutinei, să sfărîme *calipurile*, să dea cuvintelor fantezie, Sadoveanu invită la *simplitate*, Camil Petrescu cerea *nuanțări*, Tudor Vianu *bogăție și transparență*, iar G. Călinescu preciza că un nou mod de a gîndi (al vremii noastre) nu atrage după sine un vocabular nou, ci un chip inedit de a descoperi valența cuvintelor („Astfel coloriștii, după cromatismul primitivilor, scot sensuri surprinzătoare din contraste noi între culori"). La G. Călinescu, adăugăm noi, s-ar putea face un studiu pasionant despre *voluptatea neologismului*, tratat ca o condiție a progresului în limbă, dar și pentru valorile lui intrinseci.

Pasionată și instructivă, întreprinderea lui Gh. Bulgăr merită să fie aprofundată. Aprecierile noastre devin gratuite în fața prefeței maestrului Perpessicius care recomandă lucrarea cu multă căldură și autoritate.

EMIL MANU

Zodia fecioarei

O PRODUCȚIE A STUDIOULUI CINEMATOGRAFIC „BUCUREȘTI"

film scris de MIHNEA GHEORGHIU

regia : MANOLE MARCUS

cu : Gilda Marinescu, Cristea Avram, Ioana Bulcă, Ana Széles, Mircea Baștа, Sorin Postelnicu, Mania Antonova, Peter Paulhoffer, Jorj Voicu

imaginea : S. ÎNTORSUREANU — muzica : T. OLAH — decoruri : I. OROVEANU

Atlas în timp

Hanul „Sîmbra Oilor"

Pe șoseaua ce urcă și coboară de la Negrești la Sighetul Marmației, sus, chiar la oruceа drumului, se află hanul din basme. Împresurat de măguri păduroase, peste care se string și se destramă oștirile norilor, cu o poiană largă dedesubt și un zid de cetini șoptitoare deasupra, îți iese în cale pe negîndite, mîndru, temeinic și bucuros de oaspeți, ca un gospodar de prin partea locului. După înfățișare, pare să fi împlinit vreo sută de ani. Dacă stai să judeci, e chiar mai bătrîn, deși acum trei luni nu se zărea nici urmă de el. Totuși, hanul acesta, căruia-i zice „Sîmbra Oilor", după numele unei frumoase tradiții pastorale, e vechi de cînd lumea. L-au ridicat meșterii oșeni, stînjenari, dulgheri, cioplitori în lemn și în piatră. Aveau ei, pesemne, niște planuri tainice, păstrate în firida sufletului și în buricele degetelor. Blocurile de stîncă vinătă ale temeliei, le-au tăiat din munte, adică din veșnicie. Trunchiurile de fag și de stejar ale pereților au prins viață în codrii din preajmă, încă pe vremea cînd se mai potcovea puricele cu nouăzeci și nouă de ocale de fier la un picior, și-l trimiteau în cer, de le-aducea povești. Dranița de pe acoperișul țuguiat e prinosul brazilor și al molizilor nepăsători de furtunile veacului...

Hanul începe printr-o poartă cu flori de lemn, ferecată de vraniță cu boc, un fel de barieră de bîrne, avînd la un capăt, drept greutate, un trup de gorun geluit cu care s-ar fi putut încinge zdravăn cuptorul lui Roș-Împărat. În ograda povirnită, mare cît curtile dorului, o fîntînă cu cumpănă dă apă rece oamenilor și cailor-putere ; de cealaltă parte a scării de lespezi, se află un grătar uriaș, unde oaspeții își pregătesc singuri hartanele de miel sau de berbece, ori vinatul pe care l-au agonisit cu pușca în desimea vecină. Pe înserate, din culmile înconjurătoare, pojarul acela sclipește ca într-o zare de cîntec bătrînesc : „La poale de codru verde / Mititel foc mi se vede, / Mititel și potolit, / De voinici împrejmuit : / Nu știu, zece, cinsprezece, / ori de sută mai trec zece... / Și mi-ți frige de-un berbece, / De-un berbece tinerel. / La trei oi aplecățel / Da' nu-l frige cum se frige, / Îl înfige în cîrlige / Și-l întoarce din belciuge / Ca să-i fie carnea dulce..."

În cerdac, lemnarii, cărăușii, lucrătorii șoselei — purtînd mulți dintre ei, gacii fluturători și clop pe-o ureche — cinstesc cite-o iagă de bere cu echipajul limuzinei din Frankfurt sau din Torino... Înăuntru, la teșghea, se stă pe „berbeci" : scaune lungi, cu picioare înalte, învelite de-a-ntregul în blana unor exemplare fabuloase ale rasei ovine, cu coarne cu tot, ca să aibă omul de ce se ține, după cîteva stăcane de rachiu de Turț... Alături, lîngă zid, trei poloboace fac cu ochiul celui dornic să-și umple cupa de la canea, cu mîinile lui. Într-o adîncitură în perete, îndărătul rețelei protectoare, spînzură șuncile și spinările martirilor sfîntului Ignat... În sfîrșit, în dreapta teșghelei, o ușă cu geamlîcuri de sticlă colorată se deschide spre sala mare, cu mese lungi și înguste pe cele patru laturi, la care te așezi fie pe lăzile de zestre, fie pe scaunele cu spătar drept și cu creastă zimțată, de care oșenii se plîng că-i împunge la ceafă, cînd vor să-și lase pe spate capul trudit... De băut, se bea numai din cupă și din oală, ambele de lut ars, smălțate în verde stins ori în cărămiziu. Pînă și solnița e aidoma, iar bucatele nu ți se întind decît în blide înflorate, gemene cu acelea de sub grinzile tavanului, vestita ceramică de Vama, sclipind printre ștergare și cusături de casă... Cînd soarele scade, se aprind lămpi în formă de felinare de vînt ; ploaia prinde să bată-n acoperiș, cețile vijîie neliniștitor, în vreme ce vatra bucătăriei încearcă să-ți înveselească gîndurile. De fapt, nu te-ai mira să vezi răsărind în ferestre, din picla înnoptării, fărîmele semețe ale haiducilor lui Pintea-Viteazul sau Rovan-Zmeul...

Îți sorbi în tihnă cupa, sus, la hanul din basme și te gîndești cu prea puțină plăcere că acasă, în București, avem atîtea baruri, bărulețe, bufete — cu totul și cu totul de plastic — dar un local curat românesc, în care să adie duhul pădurii și al poveștilor, rămîne încă o dulce utopie...

DAN DEȘLIU

Al. Dima:

Conceptul de literatură universală și comparată

Activitatea de comparatist a profesorului Alexandru Dima este îndelungată și variată, atît sub raportul strict al cercetării științifice cît și în plan didactic. Recentul său volum de studii teoretice și aplicative, consacrat **Conceptului de literatură universală și comparată**, o ilustrează cu prisosință. Materia cuprinsă în acest volum e structurată pe patru compartimente fundamentale, privind: probleme de teorie literară legate de conceptul de literatură universală sau acela de literatură comparată, studii de sinteză urmărind permanența realismului sau contribuția lui Eckermann la cunoașterea lui Goethe, caracterizări a unor opere esențiale din cultura omenirii, precum **Epopeea lui Ghilgameș** și **Poezie și adevăr** a lui Goethe sau a unor personalități marcante în domeniul beletristicii ori al gîndirii estetice, ca Diderot, Gogol, poetul **Firelor de iarbă** ; Walt Whitman, criticul marxist Franz Mehring sau prozatorul cu un atît de puternic răsunet contemporan: Thomas Mann. Secțiunea de cel mai mare interes pentru noi este ultima, în care se întreprind cercetări comparatiste între literatura română și alte literaturi Remarcabile sînt studiile mai vechi sau mai noi: **Motive hegeliene în scrisul eminescian ; Afinități elective: Titu Maiorescu și Goethe; Gherea în cadrul criticii europene; Social, național și universal în literatura română** și **Specificul național al literaturii române.**

Unele din aceste studii se caracterizează printr-o cercetare minuțioasă a textelor, a izvoarelor comune, a gîndirii autorilor, a imaginilor și chiar a stilului lor. Nici o clipă însă, profesorul Alexandru Dima nu-și lasă cercetarea copleșită de tactologie. Temeinica sa formație estetică, pe care am întîlnit-o în atîtea studii strălucite, domină materialul faptelor chiar în studiile aplicative, iar în cele de sinteză și de generalizare teoretică, amănuntul și faptul în sine sînt explorate în esență, de semnificațiile lor mari, și ridicate la situația de a deschide perspective luminoase viziunii și concepției de ansamblu. Cartea profesorului Alexandru Dima se caracterizează printr-o mare varietate nu numai tematică, ci și a mijloacelor și modalităților de cercetare. Aproape fiecare studiu e menit să ilustreze o altă modalitate a cercetării, în funcție de natura obiectivă a temei respective. În acest sens, lucrarea profesorului Dima are un caracter exemplar, putînd constitui pentru istoricii literari tineri, cu preocupări comparatiste, un ghid în procesul de însușire și aplicare a acestei importante discipline.

Ideea fundamentală care călăuzește studiile din acest volum este profund științifică, luminoasă și patriotică, beneficiind de cuceririle atît de bogate ale esteticii marxist-leniniste.

Spre deosebire de vechii comparatiști care găseau în această disciplină un prilej de înfeudare a literaturii și artei noastre altor literaturi, ducînd la anihilarea trăsăturilor proprii românești, profesorul Alexandru Dima folosește studiile de literatură comparată tocmai cu scopul de a sublinia caracterele specifice ale spiritualității noastre, ale felului nostru de a fi, de a gîndi și de a crea valori artistice. „Volumul — ne precizează autorul — nu se încheie întîmplător cu studiul despre specificul național al literaturii române în care se schițează cîteva trăsă-

cronica literară

de ION DODU BĂLAN

turi dominante și proprii ale acesteia. Situarea lui în final își propune să sublinieze ideea că, prin studiile de literatură comparată, nu tindem să umbrim originalitatea creatoare a literaturii naționale, ci — dimpotrivă — năzuim s-o circumscriem și s-o întărim, să extragem, cu alte cuvinte, aurul din minereul eterogen al celorlalte componente ale operei literare". Avînd o formație complexă, de estetician, istoric literar, folclorist profesorul Al. Dima realizează în studiile sale o comunicare vie între teoria, critica și istoria literară, stabilind cu bune rezultate o continuitate de gîndire între ele. La baza gîndirii estetice din această lucrare stă filozofia marxist-leninistă și cuceririle cele mai recente ale disciplinei comparatiste. De aceea în cercetarea profesorului Dima ideea de specific național nu este o simplă speculație metafizică, un joc de concepte nebuloase, ea izvorăște din considerarea materialist-istorică a rolului maselor populare, a contribuției lor milenare la făurirea culturii. Aceste probleme au o importanță capitală pentru o literatură ca a noastră, în care contactul cu tradițiile naționale și sursele folclorice s-a păstrat mult mai viu decît în literaturile occidentului. Punctul din care și-au ridicat creațiile, de o indiscutabilă valoare universală, Eminescu, Sadoveanu, Arghezi, Blaga, este, neîndoios, în niște realități pline de nenumărate determinări particulare locale. În sensul acesta literatura română clasică și actuală oferă un material foarte interesant celui care meditează ca profesorul Dima asupra dialecticii raporturilor dintre universal și particular. Sînt judicioase și deosebit de utile, observațiile profesorului Dima, care arată în studiile: **Motive hegeliene în scrisul eminescian, Afinități elective : Titu Maiorescu și Goethe ; Gherea în cadrul criticii europene ; Social, național și universal în literatura română**, că aspirațiile literaturii și culturii noastre, în general, merg în sensul unei profunde comprehensiuni, ale unei deschideri spre tot ce este fenomen pozitiv în literatura mondială. Dar — și faptul trebuie subliniat — nu pentru imitarea servilă a altor culturi, ci tocmai pentru a valorifica superior experiența scriitorilor noștri, de a exprima întreaga bogăție a realităților și a sufletului poporului român. Reiese limpede din studiile profesorului Dima că niciodată cultura română, preocupîndu-se de destinul ei național, nu s-a închis într-un perimetru îngust, local, ci a căutat să se confrunte cu străinătatea, fără îngustime națională, îmbogățind cultura mondială cu specificul ei propriu. Specificul acesta, dorința de a exprima lumii efervescența unei țări din care socialismul a făcut o imensă sursă de cultură, ne asigură un loc aparte în ansamblul literaturii universale. Concentrînd asemenea observații răspîndite pe tot parcursul cărții, profesorul Dima arată, pe bună dreptate, că:

„În cadrul literaturii mondiale contemporane, literatura română își aduce contribuțiile ei prin specificul său național, închegat în stadiul socialist al istoriei sale, ca și prin reflectarea condițiilor particulare în care poporul nostru își construiește și desăvîrșește, patria lui socialistă.

Să nu uităm, în același timp, că misiunea lui universală e cu putință și datorită alesei calități a imaginilor artistice în care literatura actuală a izbutit să întrupeze tematica și ideologia ce o caracterizează. Proza lui M. Sadoveanu, cu atît farmec nostalgic, curgînd ca o apă pe un întins șes moldovean în albia unei limbi de o sugestivă expresivitate sau poezia lui Tudor Arghezi, cu atîtea surprinzătoare cuceriri artistice în domeniul stilului și al limbii, spre a cuprinde viitorile lăuntrice ale unui suflet modern, concretizează doar două aspecte distincte și caracteristice ale capacității creatoare a poporului român, prin sinteza socialului cu naționalul și universalul".

După atari contribuții teoretice, cu caracter programatic, se simte la noi de acum, necesitatea imperioasă a unor cercetări concrete, pe autori, probleme, curente, direcții literare, urmărind evoluția și răspîndirea diverselor motive, teme, structuri, în cadrul literaturii române, corelată cu întreaga dezvoltare a creației artistice universale.

Alături de strălucitele studii ale regretatului magistru Tudor Vianu, cartea aceasta a profesorului Alexandru Dima înseamnă o contribuție științifică la dezvoltarea studiilor de literatură comparată, o lucrare de o deosebită utilitate pentru formarea noilor generații de cercetători în acest important domeniu.

Emilia Căldăraru

Văd

Îmi trebuiau ochii plantelor,
Care văd totul, de jos pînă sus.

Mai întîi m-am uitat cu rădăcinile.
Eram înconjurată
De talpa înfiptă-n pămînt a unei fîntîni.
Nu prea departe se vedea somnul cîrtiței
Chinuit de dragoni cu ochi fosforescenți
Și fuga furișată, pe fundul oceanului,
A unui mamifer depigmentat,
Sfărîmătura unei prăbușiri
Strigînd cu glas profetic,
Celulele moarte
Pe buza unui vulcan uzat,
Și o peșteră subterană
Sclipind într-un roșu răzbunător.

Simțind că îmi trebuie aer
Am ieșit să mă uit cu tulpina.
Miraculoase stînci creșteau lîngă mine!
Splendidă prăpastie se deschidea dedesubt!
Vînturi albastre pluteau rotitor,
Pînă cînd și marii munți
Începeau să se clatine,
Căutînd să se sprijine-n umerii celor din jur.
Și mai era îndrăzneala florii de colț,
Și mai era femeiasca neliniște a viorelelor,
Și mai erau niște păsări tăcute,
Pe umerii cărora crescuseră prea multe aripi,
Și niște degete-sfori de paing,
Și niște degete-fluiere,
Și niște degete-flăcări,
Și semnul maternității
Sub sînul sting al fecioarelor,
Și cîntul sau bocetul tuturor fluviilor.

Simțind că îmi trebuie înălțime
M-am ridicat să mă uit cu ramurile.
Ce frumos se vedeau macii
Înflorind sus, în lună;
Și mai sus, ploaia, păscînd
Colinele dulci, ale planetei Venus,
Și mai sus, un hotel plin cu stele adormite,
Și sus, sus de tot,
Niște îngeri înflorind melancolic în toamna raiului.
Poate era prea sus, prea frumos.
Știu doar că ochii au început să mă doară.
Mai întîi, ochii ramurilor,
Pe urmă ochii tulpinii,
Apoi ai rădăcinii.
Am coborît să mi-i vindec.

Balans

Jos, în grădină,
Un balansoar,
Tu, lîngă cer,
Eu, lîngă cer;
Eu, la pămînt,
Tu, la pămînt.
Iată, vezi munții?
Iată, vezi mlaștina?
Balans, balans.
La un capăt se luminează a vară.
La un capăt se înserează a toamnă.
La un capăt e cîntec de vînt,
La un capăt e vuiet de stele.
Nimic nu ne clatină totuși
Din jocul mereu clătinat.
Mîna ta stîngă
Și mîna mea dreaptă,
Poli ai atîtor plusuri și minusuri —
Se ating, scăpărînd
Simetrice puncte de echilibru.
Balans, balans.
Robită-s cu totul
Jocului nostru-pendul,
Jocului nostru
De-a munții și mlaștina,
De-a vara și toamna,
De-a plusul și minusul,
De-a eternitatea,
De-a echilibrul.

Dansează

Plouă, tu dansezi fericită,
Într-o cămașă veche a tatei,
Ca într-o rochie de bal.
De unde atîta nebunie frumoasă?
Parcă pășești rotund
Pe apa fragilă a unor lacuri.
Și apa te plimbă departe...
Și eu acolo nu te pot urma.
Rămîn — mi se-ntîmplă tot mai des de o vreme —
Pe malul meu cu vii sălbătecite,
Năpădite de iarbă și păsări.

O tu, a mea, e oare aproape vremea
Cînd trebuiește să te dau de suflet?
Am vrut să te nasc Afroditā,
Frumoasă și castă,
Floare de fildeș,
De la mîini pînă la coapse,
Pînă la oase,
Pînă la măduva oaselor.
Dar tu ești fiica omului.

Un trup mărunt, o așchie îngîndurată,
Copilă citadină,
Crescută cu vitamine, sub stele fabricate,
Copilă cu păr nepieptănat de soare,
Cu unghii roase deasupra caietelor,
Și cu auz deschis spre glasul străzii.

Și dintr-o dată, de-o vreme,
Glasuri îndepărtate, noi.
Un corn de vînătoare,
O respirație întretăiată, lacomă,
Urmărindu-te pretutindeni, ca un stigmat.
Crezusem că te sperii.
Dar tu ești fiica omului. O văd.

Și tot mai mult te-mparți,
În două jumătăți:
Una, care șoptește: „mamă",
Stringîndu-se, modest sătuc pe vîrf de munți,
Cealaltă care strigă: „oameni",
Cetate-ntemeiată
Pe magistrale înaripate, seducătoare.

De-acuma păpușa iți rămîne mută-n palmă.
Se-nchide-n inima-i de mucava,
Se face grea ca plumbul.
De-acuma, nu-mi mai ceri să te legăn.
Și nici nu-mi mai încapi în poală.
Iar eu încep să uit ce cîntece-ți plăceau.

Dar cum te clatini totuși, uneori,
Acolo, pe lacuri.
Scumpă făptură amfibie,
Ieșită pe jumătate din ape,
Făptură neîntreagă.
Ce necesar le e malul de lut
Picioarelor tale subțiri.
Nu bănuiesc ce vei păstra
Din lutul matern.
Nici nu e mult ce-am izbutit să-ți dau:
Abia o mînă de argilă,
Abia un pui de izvor,
Abia niște cioburi de stele,
Abia un inel de curcubee,
Abia o sămînță de adevăr.

Știu, în curînd, voi căuta
În constelația fecioarei,
Ori numai în icoana preacuratei,
Surîsul acesta suav, renascentist.
De pe acuma, luna, oglindă deformantă,
Te pedepsește, uneori, cu măști străine mie,
De pe acuma, linia gurii ți-o văd lunecoasă
Ca undurea unei vietăți prelungi, de apă,
De pe acuma, fruntea, ți-o aud vorbind, strigînd,
În clipe cînd tu, poate, ai vrea să cred că taci,
De pe acuma, părul tău, castaniu,
Seamănă-n juru-i un vîrtej fierbinte,
Pe care-l mînă-n josul cerului, rizînd,
De pe acuma, se-anină de umerii tăi, ouășoare de fildeș,
Feluri de plante agățătoare,
De pe acuma, cu bucurie, te lași pătrunsă de vînt,
Și mult prădată de vînt,
Ca tot ce stă sub semnul înfrunzirii.

Și numai ochii încă mi te mărturisesc,
Acolo, în adîncul lor, rămîi a mea:
Copila care așteaptă vacanțele.
Acolo, alergi pe o verde peninsulă,
Oprindu-te pe la casele cărăbușilor
Să le mîngîi văduvele,
Acolo, o ramură siderală, se clatină dulce
În cîntecul tău,
O pădure de viorele albăstrește
În zîmbetul tău,
Un ou de cuc, crescut în cuib străin, se tînguie
În plînsul tău,
O pisicuță plină de toane toarce, la pîndă,
În somnul tău,
O spumă albă de liliac se scaldă
Pe mîinile tale,
Stropi de rouă, aripi de fluture, sărută inocent,
Buzele tale,
Liniștea perfectă a munților, se-așează protector
Pe inima ta,
Parașutele păpădiilor umplu de jucării mărunte
Cerul tău,
Lasă, știu că ți-e dulce robia
Pe-acele corăbii-pirat;
Știu că te-mbată
Cu bahice dansuri
Acele tărîmuri-fantomă;
Lasă, te du.
Știu că acolo ești preaputernic,
Nu ai nevoie de mine,
Nu ai nevoie de nimeni,
Ca și natura primară
Fiindu-ți propriul demiurg.
Lasă. Aștept.
Lumile toate-s rotunde;
De oriunde pleci,
Te întorci.
Lasă, curînd vom serba
La masa aceasta,
O nouă logodnă.

În bleu și roșu

Două păsări,
Pe două glasuri,
În doi copaci,
Cîntau astă-noapte
De dorul tău.
Una, lieduri în bleu,
Alta, balade în roșu;
Un balet de diezi,
Un dezmăț de bemoluri.
Începuse să plouă
Pe cîntecul lor.
Biciul vîntului
Le smulsese penetul,
Biciul grindinei
Le plesnise ochii și ciocurile.
Ele cîntau,
De dorul tău.
Cînd ai venit,
Ai întins mîinile
Spre ele-amîndouă.
N-ai știut să alegi.
Cele două păsări,
Își strînseseră
Cîteși două aripile
Și-ntr-un ultim bemol,

ȘTEFANUȚĂ SABIN — „Pe strada mea"

Și lacurile-abia-ndrăznesc s-atingă
Acele două fructe, de-un blond nespus de cast
Născîndu-se-n adîncă taină.

Eu stau pe malul meu.
Îți aștept ochii. Îți aștept vacanțele.
Și-nvăț să te iubesc la fel de mult
Și-n ceasul cînd va trebui să caut
În constelația fecioarei,
Ori numai în icoana preacuratei
Surîsul acesta suav.
Căci tu ești fiica omului. O știu.

Atîta doar. Nu-ncerc să te urmez
În depărtări, pe lacurile tale.
Eu niciodată n-o să știu dansa.
Și-așa rotund, pe apa lor fragilă,
Și-apoi mi-e teamă că aș stînjeni
Această aburire ca de văluri,
Plutind nepămîntean în jurul tău...
Cum aiurez! Privindu-te, uitam
Că tu dansezi într-o cămașă veche a tatei.

Mai plouă afară?
Dansează, fetița mea, dansează.

Adineaori erai...

Te privesc și nu te văd.
Adineaori erai:
La celălalt capăt al mesei.
Cît ești de departe!
Poate-n celălalt capăt al lumii:
Sau mai sus, sau mai jos...
Fața de masă cu dungi,
S-a prefăcut în Sahară cu dune:
Cina, la mijloc, o oază
A despărțirilor:
Cuvintele, ghem, s-au retras
În crisalide, ca fluturii:
Încît aud sub ferestre
Luna, călcînd pe zăpezi.
Ce corăbii de ceață
Mi te-au răpit?
Poate aș ști să umblu pe urmele lor
Dacă-ai vrea.

Și-ntr-un ultim diez,
Se lăsară să cadă
Din cei doi copaci, —
Doi bulgări negri
De scrum.
N-ai știut să alegi.
Copacii începură să sîngere.

Liniște

Tu pleci,
Dar multă vreme apoi
Mai aud duruitul carelor tale de luptă,
Copitele cailor tăi,
Armurile, zalele tale.
Zurr! Zurr!
Desigur, acum,
Ca și ieri,
Elegiace privighetori
Urcă-n cer, amăgite de lună,
Imaculate izvoare
Se despletesc în păduri,
Stelară rouă,
Apune pe flori și pe streșini.
Dar nu-s pentru mine acum
Aceste calme minuni ale nopții.
Zurr! Zurr!
Ah, sînt cetate
Asediată:
Mă impresori de departe,
Din cele patru puncte cardinale,
Fără să văd
Din ferestre,
Pe după care te-ascunzi
Zurr! Zurr!
Ah, prea mult zgomot.
Mă voi retrage
În odaia din fund
A inimii mele.
Acolo totul e alb
Ca zăpada dintîi:
Sînt luminări și icoane.
Nu poți intra cu armuri
Acolo e liniște.
Cîntă un pian.

Note despre romanul polițist

„Dacă romanele polițiste stîrnesc mai multă voie bună decît ghidurile de căi ferate, asta se datorește cu siguranță faptului că sînt mai artistice".

G. K. CHESTERTON.

Încă de la apariția ei, literatura polițistă (sau detectivistă cum preferă unii să o numească) a cunoscut adepți fervenți și detractori înverșunați. În ciuda numeroaselor încercări de a-l izgoni din literatură, romanul polițist și-a cucerit o necontestată și universală popularitate, tirajele atingînd deseori cifre incredibile (Agatha Christie — optzeci de milioane de exemplare traduse în 50 de limbi!). Resemnați, criticii s-au mulțumit să dea din umeri și... să-l ignore, chiar dacă, în particular, îl frecventau și-l frecventează pe ascuns. Extraordinara audiență de care se bucură romanul polițist, la toate vîrstele și în toate mediile, a fost de altfel îndelung comentată și s-au oferit cele mai diverse explicații, de la teoriile de nuanță existențialistă asupra fricii, ca element esențial al naturii umane, pînă la „posibilitatea oferită astfel cititorului sedentar de a trăi fictiv" despre care vorbea și la noi, mai de mult, o comentatoare.

„Cît de ușor se aprinde în noi bărbații pustiul acela care acum 20 sau 30 sau 40 de ani se juca de-a indienii" exclama un reporter însoțind o mașină a miliției, într-o misiune de altfel cu totul obișnuită. Cred că o senzație asemănătoare trezește romanul polițist, și literatura de aventuri în general, reamintind chiar vîrstelor mature savoarea aventuroasei temerități adolescente. Seriozitatea gravă a numitelor vîrste, surprinsă asupra paginilor vreunui „thriller", explică, cu un fel de jenă secretă și folosind un cuvînt la modă, că romanul polițist e un excelent „deconectant". Literatura respectivă e socotită astfel un „divertisment minor". Echivalînd în mintea multora cu posibilitatea unui rabat asupra calității, judecata devine însă nocivă pentru gen. Apariția tîrzie, la noi, a romanului polițist a fost secondată de o serie de factori care au frînat sensibil dezvoltarea acestuia: inexistența unei tradiții, prejudecata frecventă care, confundînd literatura polițistă, în general, cu nu știu care maculatură de tristă celebritate, vedea în romanul polițist inamicul nr. 1 al pedagogiei, îngustimea criteriilor de apreciere ș.a. Desfășurată exclusiv în ultimele două decenii, activitatea unor scriitori mai mult sau mai puțin „specializați" ne permite astăzi să afirmăm existența, cel puțin sub raport numeric, a romanului polițist românesc. Judecînd însă din alt punct de vedere decît cel strict... cantitativ, chiar în condițiile unei minime exigențe „rabatul" de calitate mai sus pomenit e vizibil. Etichetîndu-l tacit „gen minor, divertisment", critica, cu foarte puține excepții, nu i-a semnalat deficiențele: ignorarea regretabilă, ținînd seama de răspîndirea genului și de faptul că nu se mai poate invoca în momentul de față scuza facilă a... pionieratului. Prejudecata a fost acreditată, involuntar bineînțeles, chiar de către unii teoreticieni ai genului.

Van Dine (Willard Huntington) a emis părerea că am avea de-a face cu un fel de joc intelectual, o probă sportivă care pune față în față pe autor și pe lector și care incumbă primului loialitate în folosirea „trucurilor" (Van Dine alătură chiar un cod al fair-play-ului polițist, enumerînd procedeele „interzise").

Prima lege pe care autorul citat o postulează sună astfel: „Lectorul și detectivul trebuie să aibă șanse egale de a rezolva „problema". Satisfacția cititorului ar consta, deci, exclusiv în rezolvarea „rebusului" enunțat. Concluzia, îmbrățișată și la noi de către unii comentatori, trebuie privită cu rezerve: romanul polițist (orice ar spune criticii!) rămîne literatură. Pe bună dreptate observau Pierre Boileau și Thomas Narsejac — excelenți cunoscători ai genului — că, din punctul de vedere al lui Van Dine, romanul polițist ar putea fi înlocuit la urma urmei de scheme, dosare judiciare, ș.a. Absurditatea ipotezei demonstrează că literatura discutată nu poate fi redusă **numai** la mecanismul logic al anchetei, iar motivarea atracției pe care romanul polițist o exercită asupra cititorului e probabil mult mai complexă. E vorba aici de ceea ce Narsejac numește „caracterul ambiguu" al romanului polițist — concomitent **joc** și **literatură**. Joc în măsura în care, pornind de la elementele date, ecuația se rezolvă prin logica strictă a anchetei. Literatură deoarece victima, detectivul și infractorul nu sînt simple simboluri matematice, ci oameni, a căror existență depășește sfera ecuației propuse. Disocierea e evident didactică, în realitate laturile sînt inextricabil îmbinate. Dacă în „romanul-problemă" domină primul element — niciodată însă exclusiv — ulterior apare tot mai pregnant elementul „romanesc": crearea unei atmosfere tensionale (mai ales cu apariția „thriller"-ului), motivările psihologice, sondarea dimensiunilor interioare ale personajelor etc.

Deficiențele romanului polițist românesc (onoare excepțiilor!) privesc atît o latură cît și cealaltă, atît nerealizarea literară a personajelor, a atmosferei, etc. cît și construcția vicioasă a schemei logice propuse, a acțiunii.

Problema realizării eroului se pune în romanul polițist românesc într-un mod specific, legată fiind de existența necesară a factorului instructiv-educativ. Funcția instructiv-educativă se manifestă **prin mijloacele și posibilitățile proprii genului** în măsura în care romanul respectiv reflectă etica societății noastre, în măsura în care, spre deosebire de detectivul din romanul occidental, ofițerul de miliție acționează nu în numele unui vag spirit justițiar „absolut", ci în numele Patriei socialiste și a legilor ei. Practic însă, figura ofițerului de miliție sau de securitate e realizată schematic, conform parcă unui stas care diferă prea puțin de la un autor la altul. Aproape în fiecare roman întîlnim (exemplele sînt de prisos, situația fiind generală), un tînăr locotenent (sublocotenent, căpitan) băiat bun, pasionat de meserie, citeodată prea repezit în judecăți, tutelat îndeaproape și corijat cu blîndețe de un mai vîrstnic maior (locotenent-colonel, colonel) cu vădite aptitudini pedagogice. Figurile sînt în general șterse, slab individualizate, excepție făcînd în oarecare măsură cuplul Bogdan-Radu Mănăilă (romanele lui Theodor Constantin) și locotenentul major Lucian — eroul romanelor lui H. Zincă.

Probabil însă că și aceste excepții se datoresc mai degrabă prezenței prelungite a eroilor în volume succesive. Din dorința de a „marca" cît de cît individualitatea personajelor, de a le face viabile, autorii le atribuie adesea un limbaj excesiv colorat. Vorbind despre clientela aleasă a unei cosmeticiene, un ofiter de securitate afirmă dezinvolt că e „muc și sfîrc"(!) (**Doamna în mov** de Th. Constantin). Ticurile verbale, apelative în genul „bătrîne" (romanele lui Th. Constantin) sau „frăție" „**Răzbunarea Ofeliei**" — de Ion Ochinciuc) apar cu o frecvență supărătoare. Limitîndu-se la atribute exterioare, formale, conturarea eroilor rămîne desigur insuficientă.

Datorită naturii sale, romanul polițist își urmărește eroii de-a lungul unei acțiuni unice, fără să poată cuprinde complexitatea existentei lor, viața particulară etc. Ei se manifestă într-un singur fel: acționînd în această „luptă a inteligențelor" care constituie nucleul romanului polițist. Individualizarea eroilor ar trebui deci să decurgă tocmai din modul lor specific de acțiune, din „stilul" de gîndire, de culegere și interpretare a datelor. În romanele noastre toți lucrătorii miliției și securității acționează însă cam la fel. Carența principală a romanului polițist românesc rămîne lipsa de fantezie în construirea acțiunii. Spre deosebire de alte specii epice, unde eroii se mișcă liber, evoluția lor fiind adesea neprevăzută chiar pentru autor, romanul polițist presupune un control strîns al acțiunii, al mișcării personajelor. Asemeni unui rebus, el se construiește pornind de la rezultatul final pe care autorul îl „anagramează", îl „cifrează", cititorul parcurgînd firește drumul invers.

Încurcarea firelor acțiunii nu trebuie supralicitată, nu trebuie să dăuneze acelei elegante a formulei, vădită la modelele genului. Trebuie evitată „păcălirea" penibilă a cititorului, trucurile inabile de felul celor condamnate de Van Dine.

În **Doamna în mov** un personaj feminin e suspectat de-a lungul întregii acțiuni, desi tot autorul ne avertizează că, în contextul dat, vinovăția acestui personaj e neverosimilă. Femeia respectivă are o preferință vestimentară exclusivă: poartă numai haine de culoare mov. În ultimele pagini apare veritabila infractoare (autorul încalcă astfel din nou fair-play-ul convențional) care, absolută coincidență, e îmbrăcată și ea în mov! Deznodămîntul, „lovitura de teatru" din ultimele pagini, trebuie pregătit încă de la începutul cărții. Altfel, demascînd drept infractor un personaj care apare tocmai în final, a cărui existență nu e indicată anterior în nici un fel, autorul ne păcălește prin procedeul banal al unui Deus ex machina pus să rezolve brusc nedumeririle lucrătorilor din securitate sau miliție.

Puțini autori reușesc să construiască ingenios acțiunea. Trebuie menționat în primul rînd Constantin Chiriță cu **Trandafirul alb**; un roman-problemă perfect (singurul de altfel de acest fel în literatura noastră) scris parcă pentru ilustrarea genului. Regăsim aici, inteligent folosite, elementele clasice ale romanului problemă, așa cum apar de pildă la Agatha Christie: locul închis, pluralitatea suspecților, reconstituirea, în final, a crimei cu demascarea asasinului care desigur era persoana cea mai puțin bănuită. Ingenioasă e și schema folosită de Nicolae Mărgeanu în **Cercul Magic**: fiecare dintre cei doi complici săvîrșește o crimă de care numai celălalt ar putea fi bănuit. Alibiurile sînt astfel aproape perfect constituite Cu aceste două exemple, într-adevăr remarcabile, lista volumelor pe deplin izbutite din literatura polițistă românească e practic epuizată.

De multe ori acțiunea e greoi „încurcată", autorii provocînd o adevărată inflație de infracțiuni și infractori, într-un singur roman, de altfel nu lipsit de calități (**Urmărirea abia începe** de Th. Constantin) se înfruntă pe de o parte lucrătorii miliției, iar pe de alta două grupuri de infractori care, fără să știe inițial nimic unii despre ceilalți, urmăresc însușirea unor prețioase diamante ascunse într-un muzeu. Ca și cum n-ar fi fost suficient, concomitent mai acționează și un arcaș misterios care intenționa să fure aurul din depozitul muzeului. Să recunoaștem că e prea mult! Episoade „lipite", parazitare, se întîlnesc și în alte romane: de exemplu în **Ecuația cu trei necunoscute** de Tudor Popescu, unde toată aventura amoroasă Tilda — Radu complică inutil conflictul cărții. Asasinarea (sau sinuciderea?) misterioasă a lui Nic. Simandan apare inutil în **Enigma profesor Rebegea** de Th. Constantin, autorul promițîndu-ne că o va explica într-un roman viitor. Romanul... viitor **(Doamna în mov)** nu explică nimic, mai aduce în plus, tot inutil, sinuciderea (sau asasinarea?) bătrînului Aram Simandan, și din nou autorul promite explicații într-un viitor roman! În alte cazuri, motivarea însăși a acțiunii e insuficientă. H. Zincă imaginează în **Moartea vine pe bandă de magnetofon** un „război psihologic" foarte bine condus, în care criminalul pregătește înlăturarea fizică a victimei distrugîndu-i cu tenacitate moralul. Motivul acestui „război psihologic" e însă aproape neverosimil, vizînd mai degrabă patologicul. În **H.W. își caută umbra** de Tudor Popescu, lucrătorii securității pun în legătură, parcă la întîmplare, evenimente disparate, desi nici o motivare logică nu i-ar fi îndreptățit să o facă. Uneori, ca în volumul **Omul de la ora 13** de Dragoș Vicol, logica deficitară apare din primele pagini. Un procuror primește o invitație telefonică anonimă (din partea victimei, cum aflăm ulterior). În locul victimei, suprimate, la întîlnire se va duce criminalul. Cum procurorul nu știe **cine** i-a telefonat, criminalul ar fi putut foarte bine să nu se ducă! Oricum nu exista nici un motiv să fie bănuit. Și totuși, cu un fler miraculos procurorul îl bănuiește pe **ceva** (nu știe de **ce** anume, dar îl bănuiește). Ar fi suficient atît (desi, și mai departe acțiunea e lipsită de fantezie) pentru ca insuccesul romanului să fie asigurat.

Carențe similare care privesc ambele laturi ale acestei „literaturi a ambiguității", sînt frecvente și la alți autori. E foarte improbabil ca deficiențele romanului polițist românesc să fie expresia unor cauze obiective, de exemplu a „eroziunii treptate și implacabile" a genului despre care vorbea cineva într-un articol din **Tribuna**. E adevărat, că în societatea socialistă infracțiunea, ca fenomen social, e în continuă scădere, dar chiar condiționînd nemijlocit soarta romanului polițist de existența reală a infracțiunilor (și e oare absolut necesar?) a pune astfel problema mi se pare totuși prematur. În ultimă instanță, numai fantezia și experiența autorilor sînt răspunzătoare de realizarea sau nerealizarea romanului polițist. Am dori această fantezie și experiență cît mai diversificată, cît mai personală, purtînd amprenta unui stil. Există un stil Agatha Christie, un stil E. Queen, un stil Simenon. Am dori un stil Mărgeanu, un stil Chiriță, un stil Zincă etc; nu credem că e imposibil. Reușitele de pînă acum, ce-i drept puțin numeroase, vor fi, sperăm, de bun augur.

ALEXANDRU CHIRIACESCU

FILAMON LAURENȚIU

3.

Filamon Laurențiu se află deodată într-o localitate de munte, nimic precis, de neidentificat orașul acela, oricum, într-un restaurant, fețele de masă erau albe, scaunele aveau huse albe cu flori verzi și roșii, lîngă un perete era un pian cu capacul cozii ridicat și sprijinit cu un băț alb, un băț dreptunghiular pe una din margini, apoi un magnetofon gri, și la o masă cineva mînca cîrnați cu usturoi, mirosea rău a usturoi, un bărbat cu obraz de pădurar, și el undeva, în restaurantul acela încărcat cu muzică, dar niciodată nereușind să rețină o melodie, dar niciodată cel puțin o frază muzicală, și cîteva fete în uniformă albă, cu bonete țuguiate avînd țesute în dreptul frunții două litere, o țesătură strîmbă, făcută cu mînă tremurătoare, sau o ștampilă cu cauciucul roș, și el alergînd acum cu pardesiul desfăcut, coborînd terase săpate în coasta unui deal, terase verzi, cu iarba retezată perfect, iar printre smocurile de iarbă pămîntul negru, lipsit de strălucirea pietrelor, și el coborînd deodată panta dealului fără să cadă, fără să alunece și să se împiedice, pentru că trei bărbați aleargă în urma lui, sînt trei bărbați în haine bleumarin, croite la două rînduri, închse la toți nasturii, dar bărbații nu au cravate, și el înțelege că este urmărit și că va trebui să scape într-un fel pentru a evita încăierarea, iar singura scăpare e fuga, și atunci fuge printre smocurile de iarbă tăiate perfect în formă de trunchiuri de con și se află curînd pe peronul unei gări, dale de ciment pătrate și galbene, și alături liniile lucioase, nenumărate linii, și în clipa asta cei trei bărbați îl ajung și-i smulg pardesiul și-l aruncă sub roțile unei locomotive, și locomotiva fumegînd abundent calcă cu roțile din față pardesiul, și locomotiva nu se mai vede, și nu se mai văd nici cei trei bărbați, și el nu mai înțelege nimic —, și atunci se trezește.

„Sinistru, mami", se aude din camera cealaltă. Filamon Laurențiu se îmbracă repede, știe că o ușă din dormitorul doamnei Bentu dă în hol, se folosește cu grijă de această ușă ascunsă după o perdea din pînză ieftină, ajunge în hol, îmbracă pardesiul și părăsește casa pășind tiptil. Ceea ce-l mulțumește nemaipomenit în fiecare sîmbătă dimineața e tocmai acest fel de a pleca, își dă perfect de bine seama că totul este plănuit pînă la cele mai mărunte amănunte, doamna Bentu a calculat fiecare secundă dinainte și după acea explozie de indignare a Lizei, s-ar putea ca și Liza să fie la curent cu planul celeilalte, iar sentimentul de plenitudine încercat de el vine chiar din această supoziție, pentru că numai așa, numai existînd o astfel de înțelegere și comunicare, vinerea următoare experiența tuturor poate porni cu șanse de reușită de la zero. Filamon Laurențiu nu-și refuză un gînd bun pentru capacitățile lui de organizator, deși regretă că nu se află nimeni în preajmă să-i vadă surîsul lipit în colțul stîng al gurii silite să adopte o formă ovală. De puține minute se află pe stradă, și-a ridicat gulerul pardesiului și se grăbește spre o circiumă mică unde să prindă un loc cît mai bun. Curînd, păstrîndu-și neștirbită euforia, ajunge. Cele două uși ale circiumioarei sînt date de perete, valuri subțiri de fum albăstrui ies tîrîndu-se timide pe sub pragul de sus. Filamon Laurențiu se așează la măsuța lui de lîngă godinul înalt, dat cu bronz, și chelnărul zăbovind la o altă masă, și deci o scurtă privire asupra celorlalți. Îi cunoaște pe toți, sau aproape pe toți, noii veniți ocolesc instinctiv această oră, apar spre sfîrșit, reducînd treptat, cu fiecare zi, intervalul ce-i desparte de cei ai casei, pe neștiute devenind aidoma celorlalți, căpătînd aceleași trăsături, aceleași gesturi, aceiași ochi limpezi, avînd locul lor la una din mesele de tablă, spunîndu-și pe numele mic cu singurul chelner, un bărbat plăpînd, negricios, bolnav de stomac, sensibil la nenorociri, căinîndu-i pe clienții matinali, dorindu-le bucurii și ani mulți și sănătoși.

„Fin' că, vezi, Filamon", spuse acum depunînd lîngă mîna celuilalt păhărelul cu apă „toți cred că în paharul ăsta al tău e blestemata de țuică sau votcă, și ești prietenul lor, și dacă te-ar afla, te-ar scuipa în față și nu ți-ar mai răspunde la salut, ar afla tot orașul că ai venit în mijlocul lor cu gînduri ascunse, și oamenii vor începe să spună despre tine că ai gînduri ascunse, iar atunci nimic n-are să mai ajute, nici dacă vei schimba apa pe țuică, nimic."

„Nimic", spuse și Filamon Laurențiu dînd apa pe gît, „dar știi, Pați, e ca și cum aș bea țuică sau votcă".

„Mi-o spui în fiecare sîmbătă", rîse nesigur Pați, și plecă clătinîndu-se spre o altă masă.

Adevărat, pentru că Filamon Laurențiu venea acolo numai sîmbăta dimineața împins, ca și ceilalți, de nevoia de a începe ziua cu un întăritor, de nevoia de a uita o noapte lungă și de a fi oameni o zi întreagă, și era ciudat, dar nimeni dintre aceia nu mai punea un strop în gură pînă a doua zi, erau bărbați care făcuseră războiul și deprinseseră obiceiul de a-și clăti sufletul cu votcă sau țuică de atunci, și nu-l mai părăsiseră, și-l iubeau, și știa o lume întreagă de circiumioara aceea a lor, și cei ca ei, aflînd deodată, veneau și nu mai plecau decît chemați de moarte, iar cu Filamon Laurențiu nu era același lucru, pe el îl primiseră acolo într-o sîmbătă, poate îl descoperiseră înfrînt sau fericit, și-l ocrotiseră și-i dăduseră o masă lîngă godinul vopsit cu bronz —, și Filamon Laurențiu sîmbăta dimineața era fericit. Iar Pați n-avea cum să înțeleagă că el nu putea bea ca și ceilalți țuică sau votcă, deși el îi înțelegea și-i respecta pe aceia, și respectul și înțelegerea era reciprocă, aproape nici nu-și mai dădeau seama de asta, singurul care băga de seamă să fie totul în regulă era Pați, sensibilitatea lui la nenorociri avea să-l distrugă, fără îndoială, să-l distrugă. Filamon Laurențiu mai sorbi o gură din paharul cu apă.

„Pilotul", spunea cineva de la o masă vecină, o voce gravă, cu inflexiuni feminine, „n-ar fi exclus să-i reușească totul pînă la capăt, ar fi chiar o mare victorie, una din marile victorii".

„Ai o stare perpetuă a exagerărilor", spuse o altă voce pipăind atentă cuvintele, „indiscutabil că ar fi o mare victorie, ieri mi-ai spus același lucru adăugînd însă că te temi că nu vei mai apuca ziua aceea".

„Aveam de gînd să ți-o spun acum", replică prima voce.

„Dacă îți închipui că pilotul e singur", spuse a doua voce, „dacă îți închipui..."

„Pilotul nu e singur", spuse prima voce, „și sîmbăta trecută Filamon mi-a spus că pilotul nu e singur, asta e ideea dumitale fixă cu care speri să mă convingi că voi apuca ziua aceea. Eu însă mă tem că nu, cam ce vezi nelalocul lui aici, nu există nimic, e numai ideea dumitale fixă că pilotul e singur. Aș fi al naibii de bucuros dacă Filamon ar reuși să-l aducă pe pilot aici".

„Bucuria mea n-ar fi mai mică", spuse a doua voce, „dar știi bine că Filamon nici nu vrea să audă de asta, am impresia că se teme să nu-i povestim pilotului luptele noastre".

„E limpede", strigă prima voce, „aș vrea să înțelegi cît e de limpede, pilotul va reuși să ducă totul pînă la capăt, va realiza această victorie și atunci, cu siguranță, Filamon îl va aduce aici să-i povestim luptele noastre, așa e Filamon? Unui bărbat îi poți povesti toate luptele".

„Desigur", spuse Filamon, „ne trebuie numai niște încredere și răbdare, v-am spus-o și sîmbăta trecută".

„Va trebui neapărat să prind ziua aceea", spuse prima voce.

„Ai o stare perpetuă a exagerărilor", spuse a doua voce.

Pați reveni la masa lui Filamon Laurențiu sugînd o jumătate de pastilă gălbuie ținută între dinți, din cauza plăcerii, își adunase sprîncenele stufoase la rădăcina nasului, ceea ce-i dădea un aer nemaipomenit de omenesc. Vru să spună ceva, dar descoperind micul zîmbet al lui Filamon Laurențiu, renunță și prinse cu dexteritate paharul gol și începu să-l șteargă cu colțul șervetului petrecut peste braț. Ochii îi jucau în orbite.

„Puțin îmi pasă", spuse Filamon Laurențiu, „puțin îmi pasă dacă crezi și tu în victoria pilotului".

„Așa cum cred că în zece ani vom uita să mergem pe jos", spuse Pați, „singurul care nu-mi place e doctorul, nu-mi place pentru că nu mă plac nici pe mine, am spus oare ceva foarte complicat?"

„Exclus, Pați", spuse Filamon Laurențiu pierzîndu-și zîmbetul, „totdeauna ai fost un tip care a știut să simplifice atunci cînd trebuie, doctorul nu se prea poate stăpîni, nu are suficientă răbdare, adică uneori își pierde răbdarea, pilotul nu face niciodată asta, cred totuși că pilotul e mai înțelept".

„Mai înțelept ai zis", spuse Pați, „ai vrut să zici cumva, ceva, așa ca un bătrîn care așteaptă să moară și nu-și iese din fire?"

„Pilotul își iese des din fire", spuse Filamon Laurențiu, „nici pe departe nu aduce cu bătrînul de care zici, dacă mi-aduc bine aminte, pilotul s-ar părea că abia s-a născut, înțelegi cum vine?"

„Tare aș vrea să înțeleg cum vine", spuse Pați ducîndu-se spre tejgheaua de zinc.

Filamon Laurențiu plecă peste cîteva minute, trecu pe la mesele celorlalți, le strînse mîinile osoase, le spuse vorbe de îmbărbătare și-i rugă să aibă încredere și răbdare, aceasta fiind de altfel și rugămintea pilotului, la care supraviețuitorii îndelungatului război vroiră să se bucure și o făcură cîntînd un cîntec fără cuvinte, un cîntec vechi căruia îi uitaseră cuvintele. Filamon Laurențiu încercă să cînte alături de ei, și ajuns în stradă nu-și mai aminti dacă reușise. Porni spre aeroport cu pași mari. O fată blondă cu ciorapi treisferturi îi surîse.

4.

Pictorul Bentu era mulțumit că pusese mîna pe un model interesant, se foia de colo-colo prin fața lui Filamon Laurențiu, fără să spună nimic, cu mîinile încleștate la spate, tîrînd papucii din barete subțiri pe rogojina destrămată, așteptînd ca modelul să termine cu îmbrăcatul. Atît pictorul Bentu, cît și Filamon Laurențiu, auzeau respirația grea a modelului retras după un paravan de ziare.

„Are polipi", spuse Filamon Laurențiu, „numai cineva cu polipi se poate îmbrăca atît de chinuitor".

„La dracu", făcu pictorul Bentu, „cînd am dat peste el la hipodrom nu m-am gîndit nici o clipă la asta."

„Nici atunci cînd a jucat ultimul leu?" întrebă Filamon Laurențiu prinzîndu-și mai bine genunchii în palme.

„Atunci, da", spuse pictorul Bentu, „dar în fugă, cursele de cai m-au zăpăcit întotdeauna, și apoi nu era un motiv esențial în ceea ce aveam de gînd să fac cu el. Mi s-a părut însă ciudat că a șovăit în fața propunerii mele, de regulă cei cu polipi acceptă din primul moment."

„Aici e vorba de adaptare", spuse Filamon Laurențiu.

„Ați intuit excelent", spuse modelul apărînd din spatele ziarelor, „sper însă că n-ați intenționat nici o clipă să mă jigniți".

„A, nu", spuse Filamon Laurențiu întinzîndu-și picioarele. Un timp în podul acela fu liniște, apoi o pasăre mică se așeză pe acoperișul de sticlă și zgirie cu ghiarele inutil. Modelul se urcă cu gesturi feline pe estradă și se așeză oftînd pe scaunul cu spătar. Era un bărbat încă tînăr, cu obrazul alungit nefiresc, falca de jos, mai ales, cu ochi spălăciți; părul blond, netuns îl sălbăticea pînă la înduioșare, așa cum stătea acum în scaunul de pe estrada de scîndură negeluită părea o păpușă lipsită de viață, înzestrată însă cu cîteva rotițe în pîntec, de unde și posibilitatea de a face un număr restrîns de mișcări, aceleași, într-o ordine sigură: încercări de a găsi cea mai comodă poziție pe scaunul acela din stinghii rotunde. Filamon Laurențiu nu mai putu suporta și întoarse capul, de altfel toată ziua se simțise incapabil de simțăminte cuminți, inexplicabil, în cele din urmă, pentru că nu se întîmplase nimic deosebit, nici lui, nici pilotului, nici doctorului și nici celorlalți, desigur dacă nu punea la socoteală faptul că familia Pascu se mutase în gazdă la părinții pilotului —, și într-adevăr, nu punea la socoteală nebănuindu-l pe pilot de vreun amestec deosebit, ci numai de o omenească slăbiciune, iertată fie-i. Dar întreaga zi simțise plictiseala dîndu-i tîrcoale, lucru rar pentru el, aproape neștiut, în mod obișnuit trebuind să se bucure, și se bucurase, și totuși mai era ceva ca o chemare tulbure, ca un strigăt înăbușit, și nemaiputînd rezista se învoise și plecase la sera de flori temîndu-se ca nu cumva să vadă florile, iar ajuns acolo, se liniștise, florile fuseseră culese, sutele de metri pătrați de pămînt împrejmuit cu gard de sîrmă ghimpată, nu mai aveau nici o floare, ci totul era verde, și femei în rochii de stambă treceau prin fața lui și-i zîmbeau și-l întrebau despre pilot, e-n regulă, spunea el, ridicați numai capul și-l veți vedea zburînd, faceți-i numai semne cu mîna să afle că vă gîndiți la el, că-l așteptați, și femeile în rochii de stambă își ridicau brațele frumoase.

„O motoretă", auzi atunci Filamon Laurențiu vocea modelului, graseind, „diverse posibilități de evadare, nu v-ați gîndit niciodată la asta dar nu-i nici o nenorocire, nenorocirea vine cînd..."

„Încearcă să zîmbești puțin", ceru pictorul Bentu.

„Aș fi fericit dacă-mi veți spune: domnule S., încearcă să zîmbești puțin", ceru și modelul fîțîindu-se pe scaun.

„S., cu dz", spuse Filamon Laurențiu ridicîndu-se și făcînd mișcări dezordonate.

„Cu dz", spuse modelul, „deși duminica trecută cînd am pus la bătaie ultimul leu, casierița dinadins a pronunțat cu z, mi-a fost imposibil să am vreo reacție decentă. Pe șantierul din nord, pentru că viața mi-a impus și o astfel de conduită, toată lumea îmi spunea cu dz, intuiseră, evident, ceva, m-am simțit foarte bine acolo. Deși duminica trecută casierița care mă cunoaște aș spune, din leagăn, a renunțat la d, intuise și ea ceva, anume că era ultimul meu leu".

„N-aș zice că a fost chiar o prostie gestul de a paria pe Rîndunel", spuse pictorul Bentu, „și eu am făcut-o, mi s-a părut un cal interesant, picioarele acelea crăcănate îi dădeau mari șanse, de altfel a lipsit puțin să nu fie așa, la dracu! dacă nu se împiedica cînd a luat curba. Cum îți explici asta?"

„Simplu", rîse modelul arătîndu-și dinții sparți, dinte cu dinte ciobit, „psihologia animalului, a lui Rîndunel în speță, mă preocupă de mult. Eu n-am pornit de la picioarele lui crăcănate, era un amănunt lîngă altele, lîngă faptul că maică-sa, Eva cîștigase premiul de toamnă în 1955, iar taică-su, Albin, premiul de toamnă în 1954, lîngă faptul că un grăjdar iresponsabil și-a amintit că sfîrcul urechii unui cal răcit aduce cîteodată noroc, n-am mai aflat în ce condiții, în sfîrșit, domnii mei, Rîndunel devenise șansa mea, una din ultimele mele șanse. S-a întîmplat însă să-mi închipui că el este CHIAR ultima mea șansă, și inevitabil, am pierdut. Eu fac parte dintre acei oameni care inevitabil pierd atunci cînd ajung să-și închipuie că li s-au sfîrșit șansele, a fost deci suficient ca o casieriță oarecare să uite un d, și totul s-a dus de rîpă. Pînă atunci mă simțisem extrem de bine, ca și cum m-aș fi aflat pe șantierul din nord, visînd la o motoretă, împăcat cu totul, un om al muncii, dacă țineți neapărat, realizîndu-și planul lunar, primind primă trimestrială, fiind lăudat la ședințe, ce mai vreți? Dar și acolo, acolo, cineva furîndu-mi echilibrul, punîndu-mă în situația de a înțelege că-mi jucam ultima șansă. Adaptarea de aici vine".

„De ce nu te căsătorești cu Liz?" întrebă Filamon Laurențiu simțindu-se foarte bine, acum cînd sorbea încet cafeaua dintr-un pahar de plastic, „ar fi un lucru interesant la care ar subscrie și pilotul".

„Dintr-un anumit punct de vedere ar fi excelent", spuse pictorul Bentu, „sîngele tău albastru s-ar mai îngroșa, sîngele normal al Lizei s-ar mai subția, dar nu mă prea încîntă acest mariaj".

„Vreți să spuneți că lăsîndu-mă desenat este cam același lucru cu ultima mea șansă?" întrebă modelul ridicîndu-se o idee de pe scaun.

„Ar fi prea simplu pentru un S, spuse Filamon Laurențiu.

„Ați pronunțat fără d", spuse modelul, „dar acum nu mai are nici o importanță. Continuați, maestre, voi fi liniștit".

Pictorul Bentu își suflecă și mîneca dreaptă a cămășii cadrilate, era un bărbat lipsit complet de frumusețe, conștient de asta și mîndru, tăcălia tăiată scurt îi dădea un sentiment confuz de sfătoșenie.

Filamon Laurențiu îl întîlnise doborît de modesta înțelegere a cîtorva snobi, dornic de pălăvrăgeală. Luaseră o sticlă de coniac și plecaseră la braț pe străzile pustii. Îl culcase în patul lui, a doua zi îi făcuse rost de podul cu acoperiș de sticlă, rămaseră prieteni, iar liantul prieteniei lor era dorința pictorului Bentu de a picta neputința, în primul rînd neputința apoi și celelalte cîștiguri umane din ultimul secol civilizat. Se perindaseră pe scaunul din șipci rotunde cu o mulțime de modele, cartoanele cu schițe zăceau într-un colț, sute de schițe, sute de unghiuri de vedere, nimic însă definitiv, nici cel puțin un element primar, pluteau amîndoi într-o permanentă căutare, într-o permanentă încercare, iar în urmă cu o săptămînă pe scaunul pomenit se aflase Filamon Laurențiu, iar printre schițe se afla și un autoportret, și S. cu dz își închipuia că i se făcuse o mare favoare. Filamon Laurențiu tare ar mai fi avut chef să-i strige adevărul și să-l vadă tremurînd din falca de jos incapabil să mai lege două vorbe cu foarte mulți de r.

„La dracu," făcu Filamon Laurențiu, „azi sînt de-a dreptul întors pe dos, nu mă pot fixa".

„Sper că femeile care-mi poartă numele ți-au oferit o seară plăcută", spuse pictorul Bentu.

Filamon Laurențiu nu răspunse, își găsise de lucru cu mînerul unei pensule, îl ricîia de vopseaua uscată simțind că plesnește dacă nu urlă animalic, în clipele acelea avea o nevoie cumplită de singurătate.

„Ca un animal lovit", spuse modelul, „să urli ca un animal lovit și să vrei să rămîi și mai apoi om. Dar mi-e silă. Iubita mi-a fugit la mare cu un inginer posesor de motocicletă, pe atunci erai cu adevărat domn dacă aveai o motocicletă, pe atunci iubita mea, fugind, m-a făcut să înțeleg că era ultima mea șansă, și am pierdut, bineînțeles. Ani și ani purtînd în spate blestemul bătrînilor S., tinichele zăngănitoare fără importanță azi, dar adaptarea, adaptarea. ".

„De ce n-o iubești pe Liz?" întrebă pictorul Bentu adresîndu-se lui Filamon Laurențiu, „Aștepți să se îndrăgostească de pilot?".

„Cînd am cunoscut-o eu era îndrăgostită de pilot, spuse Filamon Laurențiu, „prima întrebare pe care mi-a pus-o a fost despre plecările și întoarcerile pilotului".

„Uneori cred că pilotul sînt eu, spuse modelul, „vreau să zic că uneori simt că eu sînt pilotul..."

Dar pentru model era deja prea tîrziu să mai dea explicații, pumnul lui Filamon Laurențiu se abătuse asupra fălcii alungite, strîmbînd-o, făcînd să trosnească ca un pachet de hîrtie de ambalaj. Pictorul Bentu sfîșie cartonul de pe trepied, se apropie de cei doi, îl îndepărtă pe Filamon Laurențiu și căută cu ochii subțiați cea mai eficientă poziție de a lovi și lovi sec. Modelul se prăbuși. Filamon Laurențiu îl dezbrăcă de pardesiul de culoarea muștarului și spuse:

„Cei care au trăit la mahala știu să dea un pumn, felicitări!"

„Asemenea", spuse pictorul Bentu.

Filamon Laurențiu își îmbrăcă pardesiul și plecă.

5.

O întîlnise pe peronul gării, trecuse odată pe lîngă ea și nu-i văzuse decît mîinile strînse la piept asemenea școlarilor pedepsiți, înconjurată de veselia unui grup de excursioniști. El își trăia obișnuit duminica, și aceasta era foarte important în ceea ce avea să urmeze, pentru că drumurile lui la gară duminica după amiaza nu ascundeau nimic, portarii îl recunoșteau și-i răspundeau la salut, cei care vindeau ziare îi dădeau revista săptămînală și-l întrebau dacă nu dorește un ziar franțuzesc, dar el nu dorea, și după ce făcea un tur al peronului, amestecîndu-se cu adevărații călători, intra în restaurant și bea o bere fumînd mult și ascultînd zîmbind cu gura pînă la urechi glumele porcoase ale chelnerului obez, se întîmpla uneori să fie întrebat în ce parte va pleca, și totdeauna găsea un răspuns mulțumitor, privea oamenii, privea geamul bufetului, vroia să înțeleagă forfota aceea din jurul lui și-i era greu, și niciodată nu se gîndise că se joacă de-a plecările sau întoarcerile, și de fiecare dată, aproape de miezul nopții, pleca spre casă împăcat, și dacă mai prindea și ultima mașină, totul era cum nu se poate de bine. Astfel, duminica după amiaza era numai a lui și pentru nimic în lume n-ar fi renunțat la ea. Iar în urmă cu o zi crezuse că obișnuitul va rămîne lîngă el, dar deodată, la întoarcerea de la capătul peronului, se găsise lîngă fata aceea, alături de ea, înconjurat și el de veselia banală a grupului de excursioniști, și nu-i văzuse ochii, și nu-și vorbiseră, și se petrecuse atunci un lucru ciudat, el simțise adînc că vorbele și privirile și celelalte erau inutile și caraghioase între ei doi, că nimic nu le-ar fi ajutat vieții lor mai mult decît faptul că se aflau alături și nu era necesar să mai încerce altceva nici unul, și îi luase mîna și plecaseră tăcuți să-și bea berea. Ana vorbise tot timpul, și el vorbise tot timpul, și chelnerul vorbise tot timpul, și fumaseră mult, și fuseseră întrebați în ce parte vor pleca, și găsiseră un răspuns mulțumitor, și priviseră oamenii, priviseră geamul bufetului, și vroiseră să înțeleagă forfota aceea din jurul lor, și le-a fost greu, și nu s-au gîndit nici o clipă că se joacă de-a plecările și întoarcerile, și aproape de miezul nopții au plecat spre casă împăcați, și pentru că au prins și ultima mașină, totul a fost cum nu se poate mai bine. Iar despre ceea ce se întîmplase cu ei, au vorbit odată ajunși în camera lui, după ce Ana se vîrîse sub pătură tremurînd cuprinsă de un frig neînțeles, și el își ridicase picioarele pe un scaun, au vorbit ca doi bătrîni, încet, fără gesturi, nevoia lor de-aș spune lor însile ceea ce li se întîmplase era imensă și de prisos, își dădeau bine seama de asta, dar nu mai puteau să renunțe odată ce începuseră, de după zidul subțire de scîndură, auzeau munca pictorului Bentu, zbaterea aceluia, pașii rupînd din rogojina putredă, apoi liniștea, și noaptea curgea prin acoperișul de sticlă, și știau amîndoi că se pot iubi cu disperare, și mai știau că n-o vor face atît de curînd, că nu trebuiau s-o facă atît de curînd. Apoi vorbele Anei deveniseră un murmur, și apoi se pierduseră, deodată Ana se înfășurase în pătură. El trecuse la pictorul Bentu și-l întrebase ceva despre modelul așteptat pentru ziua următoare, dar celălalt refuzase să vorbească și-i făcuse semn să se așeze și să aștepte. El se așezase pe dușumea, cu spatele rezemat de un căprior, și aprinsese o țigară. Și restul nopții trecuse fără să fi schimbat o vorbă unul cu altul, băuseră numai o cafea cu un deget de coniac în ea, și așteptaseră dimineața fumînd țigările pe jumătate, și cînd buzele li se uscară, cînd căpătară o crustă subțire și lucioasă, fu dimineață. Atunci el plecase să cumpere mîncare pentru Ana, cumpărase, și întors, intrase cu grijă în camera lui, Ana dormea respirînd ușor și părea un copil frumos, și el lăsase pachetul pe colțul mesei, și pentru că-i trecuse prin minte teama ca Anei să nu-i fie cumva frig, o învelise cu pardesiul lui, apoi fugise la aeroport numai în haină. Primele ore ale zilei de muncă ca și altădată consumate în îndeletnicirile obișnuite, înregistrarea noutăților radierea vechiturilor, punerea la zi a colecțiilor de ziare și reviste, discuții plăcute cu cei care împrumutau, cîteva glume, cîteva povestiri triste despre o oarecare doamnă, funcționară la secretariat, care-și operase monturile și de o săptămînă picioarele i se umflaseră îngrozitor, și cum dintr-un motiv neștiut nemaiavînd drept la concediu, își cheltuise întreaga chenzină pe mașină mică —, apoi venise doctorul și încercaseră amîndoi să facă niște viață praf, vorbind și tot vorbind, și asta era ceea ce-l scosese deodată din sărite, faptul că simțise cum se prăbușește ceva în spatele amestecului acela de vorbe întreg pronunțate.

Filamon Laurențiu luă tocul, desprinse din peniță o scamă, și începu iarăși să completeze registrul de cărți împrumutate.

6.

Pe Filamon Laurențiu dispariția Anei îl descumpăni. Rămăsese în ușă, și deși înțelesese din prima clipă ce se întîmplase, trebui să treacă un timp pînă să înainteze pe preșul colorat și să se așeze pe un scaun. Își dădu seama că ceea ce-l tulburase deosebit era ordinea în care fusese lăsată camera, gîndul îi venise atunci cînd aprinzînd o țigară, descoperise lîngă mînă scrumiera albastră —, apoi văzuse patul făcut, lucrurile atent aranjate, colțurile cărților strînse pe aceiași linie, celelalte, veneau puține femei în camera aceea și totdeauna în urma lor se petrecea ceva, firește nu era vorba numai de cărți sau de scrumieră, ci încă un sentiment lăsau femeile după plecarea lor, poate nu-și dădeau seama, dar ceva asemeni unui strigăt de fericire —. Filamon Laurențiu nu reuși nici acum să găsească echivalentul sensibil a ceea ce părăseau femeile. Se încăpățîna să gîndească despre Ana la fel ca despre celelalte femei, cu un fel de îngrijorare amestecată cu sila de a le fi cunoscut, amestecată cu dorința lor șuierată de a li se spune lucruri frumoase, cuvinte frumoase, pentru ca somnul să le fie tăiat de vise cumplite din care să scape printr-o tulburătoare suferință de-atîta amar de vreme căutată. Filamon Laurențiu trecu la pictorul Bentu. Îl găsi curățind cartofi în colțul în care acoperișul de sticlă aluneca spre dușumea. Un timp tăcură amîndoi, fără să se privească, păsări mici se așezau ca și altădată pe sticla acoperișului agățîndu-se inutil de ea.

„Ai fi putut să încerci s-o desenezi", spuse apoi Filamon Laurențiu, „cînd i-am lăsat pardesiul nu m-am gîndit la asta, sper că ai făcut-o"

„Am încercat", spuse pictorul Bentu, „habar n-aveam că pardesiul e acasă, a intrat în atelier îmbrăcată și s-a urcat pe scaun întrebîndu-mă dacă lumina e bună.

„N-avea de unde să știe că pe tine nu te interesează lumina", spuse Filamon Laurențiu ducîndu-se spre trepied.

„N-ai să găsești nimic", spuse pictorul Bentu tăind cartofii în felii subțiri, „și apoi ea știa că nu mă interesează lumina, întrebarea fusese numai de circumstanță, mi-a spus imediat ce am luat cartonul. Ar fi trebuit poate să-i explic că pentru azi aveam alt model, dar a strigat că dacă nu mă apuc odată să smîngălesc cu cărbunele, mă va desena ea. Cred că era foarte întoarsă pe dos".

„Făcuse un drum lung, ai înțeles tu greșit, era numai obosită și sătulă de drumurile ei, aleargă de ani și ani, rareori apucă să se odihnească".

„Mi-am dat seama numaidecît că este vorba de așa ceva, dar unei femei nu se cuvine să-i amintești la tot pasul că are nevoie de odihnă. Și am început s-o desenez. Stătea liniștită vorbindu-mi încet despre tine, spunîndu-mi lucruri obișnuite, fără răutate. Deodată mi-a spus că tu ești pilotul".

„Eu sînt pilotul", spuse Filamon Laurențiu.

„Ea a avut o copilărie fericită", spuse pictorul Bentu punînd cartofii în tigaia de pe aragaz și acoperind-o repede cu un copac. „Și de asta îmi dădusem seama, și am întrebat-o pentru ce mai are atunci nevoie să alerge atît, pentru ce nu procedează ca alte femei?"

„I s-au întîmplat cîteva porcării și a trebuit să ajungă aici", spuse Filamon Laurențiu. „Aseară însă nu știa că eu sînt pilotul, am impresia că am greșit pe undeva, nu cumva știi unde?"

„Nu știu", spuse pictorul Bentu.

„Nu simți că vorbim la întîmplare?" făcu Filamon Laurențiu venind lîngă pictor. „Aș fi bucuros dacă ai crede astfel".

„Cred", spuse pictorul Bentu, „numai că nu mai știu cînd vorbim și cînd nu vorbim, curățatul și prăjitul cartofilor mă împiedică să știu cu precizie ceea ce ți-am spus sau mi-ai spus.

„Singurul lucru limpede e faptul că Ana a plecat după ce ai desenat-o".

„A plecat înainde de a o desena, ai văzut doar cartonul, e scrisă numai ziua, i-am spus, cred, ceva, aș putea să-mi amintesc, de fapt mi-am și amintit, i-am spus: draga mea, nu poți trăi la întîmplare atîta vreme cît ai niște lucruri de strigat celorlalți, faptul că... și aici a plecat".

„Ai mai fi vrut să-i spui că trăiește ca o tiritoare, sau ceva în genul ăsta. Voi, pictorii bătrîni, nu prea mai aveți umor pentru că, naiba știe, dar ceea ce faceți voi exclude protestul, sau voi amestecați adevărul în culori, și adevărul nu are totuși culoare, asta e nenorocirea voastră, și faptul că știți să beți și să rîdeți".

„Acum îți aud cuvintele foarte bine".

Filamon Laurențiu făcu un gest larg cu mîinile și ieși grăbit, deodată își amintise că are o întîlnire. Ajuns în stradă realiză neașteptat că discuția cu pictorul Bentu se desfășurase în preajma Lizei, știu perfect, Liz stătea pe divanul îngust din colțul opus bucătăriei improvizate, stătea întinsă pe divan, rezemase perna din pînză de sac de sticla acoperișului, cu mîinile sub cap, mînecile scurte ale bluzei lăsau să i se vadă puful blond și rar de la subțiori și linia plină a sînilor mari împinși în sus de sutienul austriac, apoi pulpele și genunchii grăsuți —, și micul ei rîs, lipsit de sunet, mort, și prima lui întrebare înainte de a vorbi pictorului Bentu, ce faci, Liz? La dracu, la dracu, Fila, răspunsese, o duc prost cu toate, se poate oare face ceva uluitor în viața asta? Mami îmi dă sfaturi blînde, de femeie așezată, sfaturi putînd a bun simț, le știu, nu mă interesează, de ce nu-mi spune cum s-o scot la capăt cu viața mea liniștită, de ce nu-mi spune cum să învăț să pun mîna pe ceva bunătate și entuziasm? Din acest punct de vedere tati e mai direct, el crede la nebunie în dreptate, în bine, în sinceritate, în adevărata valoare, și, desigur, chestia cu neputința e doar un moft, niciodată nu va putea s-o deseneze, îți dai seama? Dar nu e vorba de asta, spusese el, tati crede că în bine și în dreptate, și tu te afli undeva la mijloc, e situația fiecăruia dintre noi, de aceea și sîntem într-o permanentă tensiune, și n-am de gînd să-ți țin un curs de etică, oricum vorbele nu te-ar ajuta. Mi-a spus tati, vorbise iar Liz, despre o tînără care a plecat cu pardesiul tău, după cîte îmi amintesc, aveai pardesiul de la pilot, l-ai cumpărat de la el după ce s-a întors de pe șantierul din nord și s-a apucat de școala de aviație, adevărat? Nici asta nu e important, spusese el, important este că tu ai terminat liceul și nu prea știi în ce parte s-o apuci, numai dacă n-ai cumva de gînd să te duci după băiatul acela al tău. Exact asta am de gînd, spusese Liz, am venit la tati să-i anunț hotărîrea de a mă duce după băiatul meu, să învăț meseria lui de chimist, dar ce-i ciudat e că mă întreb dacă ceea ce am de gînd să fac are să țină la nesfîrșit, dacă n-are să vină o zi în care n-are să mă intereseze nici băiatul și nici meseria lui rău mirositoare, și atunci ce-am să fac? La dracu, atunci, Liz, spusese el, cam același lucru se întîmplă și cu Ana. Îmi dau seama ce este între tine și Ana, spusese Liz, vă temeți să mergeți mai departe așa cum ați început-o, iar ea s-a temut prima și acum te temi și tu. Dar nu s-a întîmplat nimic, spusese el. De aceea, spusese Liz și rîsese, nimic sau totul. Cu băiatul meu e altfel. Dar el nu mai aflase ce-i cu băiatul Lizei, pentru că-i trecuse deodată prin cap că pictorul Bentu ar fi putu s-o deseneze pe Ana, și spusese:

„Ai fi putut să încerci s-o desenezi, cînd i-am lăsat pardesiul nu m-am gîndit la asta, sper că ai făcut-o".

„Am încercat", răspunsese pictorul Bentu, „habar n-aveam că pardesiul e acasă, a intrat în atelier îmbrăcată și s-a urcat pe scaun întrebîndu-mă dacă lumina e bună"...

Filamon Laurențiu făcu un ocol înainte de a se apropia de cel care-l aștepta, îl văzuse din clipa în care coborîse din autobuz și simțise caraghiosul întîmplării, era pentru prima oară, sau avea să fie pentru prima oară pus în situația de a nu trebui să lege două vorbe, pentru că acela trecuse printre condițiile întîlnirii solicitate insistent prin intermediul doctorului, și acceptarea obligației de a tăcea, ceea ce el era hotărît să și facă. Cel care-l aștepta, să fi avut în jure de douăzeci de ani, avea un balonzeid albicios după o croială veche, stătea cu mîinile în buzunare, rotindu-și capul cu un fel de ciudă și încordare, și nu se putea spune despre el că e un băiat urît, numai că obrazul colțuros, lipsit de bărbăția accentuată din pricina ochilor mici, parcă vicleni și șovăitori, îi retezau din farmec dîndu-i în schimb acea ciudă și încordare și încredere. Filamon Laurențiu se apropie, celălalt îl recunoscu și-i făcu semn să-l urmeze. Intrară apoi într-un bufet cu mese înalte, găsiră o astfel de masă lîngă ușă celălalt ceru de băut, aduse pahare și cu palma ținută cu degetele strînse arătă că se poate bea. Filamon Laurențiu bău repede, cutremurîndu-se. Și căută ochii celuilalt, dar acela se feri și spuse:

„În capul meu e multă harababură, am pierdut timpul cu fel de fel de cărți, reviste fără să știu unde am să ajung cu mine. Cunosc ceva filozofie, economie politică, psihologie, pedagogie, sociologie, drept, scriitori, sculptură, muzică —, dar nu pot vorbi despre nimic ca lumea. Doamne, ce harababură e în capul meu! Mi-am exprimat dorința de a ne întîlni pentru a ne cunoaște mai bine, dacă cumva te plictisesc, înjură-mă și lasă-mă să-mi plătesc partea mea de băutură, dar să știi că eram curios să te văd și să-ți vorbesc. Știi poate de la doctor că sînt mecanic de avion, că trag opt ore la șaibă și-mi place să dorm și să citesc, să dorm cîteva ore pe noapte, vreau să ajung la patru și restul să citesc. O să ai ocazia să vezi în mine încăpățînatul încăpățînaților, vreau să te ajung și să te întrec, deocamdată fă-mi o listă cu cărți, trebuie s-o iau de la început cu toate, dar dacă mă sfătuiești prin doctor să mă apuc de liceu și facultate, n-am să te mai cunosc. Am făcut doi ani de liceu și n-a ieșit nimic. Ține minte că vorbesc numai despre mine, unul care n-are chef să i se pună în spate cine știe ce năzbîtii, unul care-și iubește nevasta prostuță și o plimbă pe la chefurile șefului pentru că femeile niciodată n-au să înțeleagă ce-nseamnă să fii plin de draci. Eu sînt plin de draci. Cînd n-o să mai rezist, am să mă urc în avionul pilotului și am să zbor și am să-mi dau seama cum arată lumea și de sus, de departe. Pilotul spune că arată mai frumoasă. Îmi pare rău pentru pilot că n-am mai putut sta la părinții lui, dar bătrînii deveniseră curioși, nevastă-mea începuse să creadă că sînt în spatele ușii și ascultă cum ne iubim. Îți spun astea ca să-ți dai seama că nu ascund nimic despre mine, că plec la luptă cu mîinile goale și de aceea cred că voi cîștiga. Mi-ar place să crezi și tu asta, ți-aș fi recunoscător. Doctorul vorbește frumos despre tine, îmi spune că pălăvrăgiți frecvent, că vi se face la un moment dat silă, și că a doua zi o luați de la capăt. Nu-i bine. Vă pierdeți dracii, și un bărbat fără draci nu face două parale. În legătură cu asta am să-ți vorbesc ce mi s-a întîmplat într-o dimineață cînd întîrziasem cu doctorul la un pahar de vin și nevastă-mea mă aștepta îmbufnată în vîrful patului. Veneam pe jos și la un moment dat s-a lipit un bătrîn de mine, un bătrîn într-un palton maro, lung și larg avea bocanci în picioare, lovea cu ei toate pietrele. Se ducea la slujbă, făcea asta de treizeci de ani și-i plăcea să vorbească despre cum se face dragoste dimineața, la ora aceea, și mi-a povestit, vorbea încet, abia îl auzeam, cred că nu-mi vorbea mie, și tu ai să-mi spui la fel, nu-mi vorbea mie eu eram un simplu pretext, doar spunea aceleași lucruri de treizeci de ani și în fiecare dimineață întîlnise cîte unul ca mine, singur, ducîndu-se spre casă în timp ce el mergea la slujbă. Și tu ai răstălmăcit în fel și chip lucrurile, dar eu cînd am ajuns acasă și mi-am găsit nevasta în vîrful patului și i-am povestit despre bătrînul cu bocanci mari, m-am umplut iar de draci, Și mi-ar pare rău să-mi spui că vorbesc prea mult despre dragoste".

„Vorbești prea mult despre dragoste", spuse în clipa următoare Filamon Laurențiu. „Am să-ți fac lista cu cărțile cerute, dar vorbești prea mult despre dragoste".

„Aș prefera să ne batem", spuse celălalt.

„Pentru ce să ne batem?" făcu Filamon Laurențiu.

Celălalt nu răspunse, plăti, prinse brațul lui Filamon Laurențiu —, ieșiră amîndoi afară și o apucară pe o străduță întunecoasă care-i scoase în curtea unei biserici. Acolo se opriră, biserica avea ziduri cenușii lucind stins în începutul acela de noapte. Filamon Laurențiu stătea cu mîinile în buzunarele hainei și pumnul celălalt îl împinse deodată pînă sub o fereastră tăiată de împletituri metalice, și rămase acolo, parcă stingherit. O clipă celălalt, șovăi se apropie însă și întrebă gîtuit:

„De ce nu te bați?"

„Pentu ce să mă bat?" întrebă și Filamon Laurențiu. „Eu n-am pentru ce să mă bat, nu ți-e limpede?"

„Nu", spuse celălalt, „n-are cum să-mi fie limpede, nu pricep de ce nu cauți ceva pentru care să te bați. Sau n-ai chef s-o faci?"

„Am chef", spuse Filamon Laurențiu, „dar pentru ce să mă bat?"

„Cînd ai totul, pentru ce să te mai bați? făcu celălalt și-l prinse pe Filamon Laurențiu de gulerul hainei și-i mai strigă: „Te fac praf, pe dumnezeul meu că te fac praf!".

Filamon Laurențiu se lăsă tîrît de lîngă zid, un fîlfîit repezit de aripi nevăzute îl făcu să ridice capul, astfel că pumnul celuilalt îl lovi din plin.

„Mi-ar pare rău să nu crezi că nu e bine să vorbesc atît de mult despre dragoste", spuse celălalt, „aș vrea să nu mă înțelegi greșit, nu vreau să rămîn unul din cei mulți, dar nici nu pot ignora anumite lucruri pe care trebuie să le înțeleg, același lucru e și cu dragostea, nevastă-mea n-a prea priceput ce-i cu bătrînul cu bocanci mari, ce-i cu cărțile mele și cu celelalte, chiar și cu întîlnirea de azi. Grozav însă e că-mi pot controla singur năzbîtiile, astea vreau s-o reții. Acum ai putea să-mi spui ceva încurajator, dă-i drumul, știam că vei înțelege de glumă".

Filamon Laurențiu îl privi cum bea, cum ține paharul-degetul mic puțin depărtat de sticla groasă, celelalte degete încleștate pe sticla groasă. Băiatul de la bar tocmai luase o sticlă din raft și cînd o depuse pe tejghea, dopul de plută se rostogolea printre picioarele meselor. Cineva rîse ascuțit.

„Ascultă, Pascule", spuse Filamon Laurențiu, „avem atîtea lucruri frumoase de făcut pe lumea asta, încît ți-aș propune să ne batem pentru ele".

„Fir-ar să fie", făcu Pascu, „ce vrei să spui?"

„Poate să-ți explic cîte ceva, spuse Filamon Laurențiu, „deși după aceea va trebui s-o caut pe Ana și s-o găsesc, va trebui să vorbesc și cu pilotul și să aflu ce mai e cu el, să vorbesc și cu ceilalți și să aflu bine ce e cu ei. Acum însă vreau să mă bat cu tine pentru ce avem de făcut pe lumea asta".

„Avem pentru ce să ne batem", spuse Pascu, „și pe dumnezeul meu că te fac praf, praf te fac!"

Plătiră, se prinseră de braț și ieșiră afară și apucară pe o străduță întunecoasă și ajunseră în curtea unei biserici de multă vreme părăsită și se opriră și jumătățile de ziduri ale acelei biserici erau cenușii și luceau stins în începutul acela de noapte și se priviră o clipă și în jurul lor totul era nemișcat și auziră un fîlfîit nevăzut de aripi și totul era nemișcat și totul era nemișcat și...

CONSTANTIN STOICIU

D. GHIAȚĂ

„Peisaj"

Eugen Teodoru

PENTRU ATAC LANCEA-N CUMPĂNIRE!

Locot. Budac Alexandru, eroul luptelor de la Prunaru, comandant de batalion

Interlocutorii mei sînt supraviețuitori ai legendarei șarje de la Prunaru, pagină încrustată cu aur în istoria primului război mondial. Ascult relatările generalului locotenent de rezervă Ion Hristea și a plutonierului de rezervă Alexandru Chitan cu sentimentul că glasurile lor străbat cinci decenii vuind din negurile dimineții sîngeroase de noiembrie 1916, reverberate de tropotul cailor și zăngănitul suierător al săbiilor.

Am aflat pînă în clipa discuției, că în ciuda extraordinarei diferențe de grad între subofițer și general s-a cimentat o prietenie unică născută atunci, în momentele dramaticei șarje.

Ambii bărbați se țin extrem de bine. Obrazul generalului Hristea și memoria lui fenomenală pot fi invidiate, iar silueta de călăreț a lui Chițan pledează pentru o viață neîntreruptă de sportiv. Și totuși prin cite n-au trecut acești bravi eroi. Deși generalului Hristea îi lipsește brațul drept și degetele ambelor picioare; vîrsta fizică este cu mult sub cea declarată:

G-ral H. „Aparțin promoției 1916 cea mai proaspătă la începutul războiului. După înălțarea în grad am participat cu Regimentul 2 Roșiori Divizia a doua cavalerie la luptele din trecătoarea Oituz unde am și căzut rănit la 29 septembrie și am fost evacuat. La spitalul Beldiman din garnizoana de reședință a regimentului I, așteptam vindecarea să urmez unitatea dislocată din Oituz pe Dunăre, ca trupe de acoperire".

Încerc să-mi închipui pentru cîteva clipe cum arăta acest om la 20 de ani, mă ajuta la un moment dat albumul, care-mi înfățișează un adolescent senin la priviri, ceva din flacăra ochilor de atunci nu s-a stins încă și mă privesc de pe cartonul fotografiei îngălbenite cu temeritate, dar în adîncul lor aceeași sfială ca și a celor de acum.

„După o lună jumătate de spitalizare, îmi găsesc în sfîrșit camarazii în satul Budești unde petrecem ceasurile plăcute ale revederii, însă, puțin timp după stingere sună alarma. Noapte mohorîtă de noiembrie, friguroasă, trăgeau mlaștinile, apele, căzuse ceață. Caii fremătau în grajdurile improvizate, mușcind stănoagele. Agentul de legătură al postului de comandă transmisese ordinul punerii în mars chiar la miezul nopții a regimentului trimis în sprijinul diviziei a 18-a infanterie, atacată puternic de forțe inamice superioare ca număr, debarcate la Zimnicea și care înaintau vertiginos spre Drăgănești-București.

Situația era foarte grea.

Călări, pe întuneric, ne îndreptarăm potrivit ordinului spre satul Grosu-Vitănești. Lăsarăm în urmă Budeștii și spre ziuă contactul direct cu realitatea cîmpului de luptă devine dur.

Sînt trimis în recunoaștere unde descopăr spre durerea mea că la ieșirea sudică a satului Grosu un batalion prusac urmărea trupele noastre de infanterie și artilerie, care se retrăgeau fără a opune rezistență.

Mă întorc în galopul calului, găsesc în capul avangărzii pe colonelul Naumescu, comandantul regimentului și-i raportez situația. O clipă n-a mai așteptat acest curajos ofițer și a ordonat descălecarea a trei escadroane pentru a lupta pe jos. Deschiserăm foc pe neașteptate oprind în sfîrșit înaintarea inamicului, surprins de reacția noastră, în timp ce trupele de infanterie își continuau retragerea către Drăgănești, incapabile să mai lupte.

Această hărțuire întîrzietoare durează toată ziua de 14 noiembrie pînă la căderea serii cînd desprinzîndu-ne de inamic, ne întoarcem la Drăgănești, dînd astfel posibilitate infanteriei să intre în dispozitiv de apărare pe timpul nopții.

Vă închipuiți ce neliniște domnea peste tot, ce sumbre perspective oferea invazia inamicului covîrșitor numeric. În aceeași noapte aflarăm că alt detașament inamic, proaspăt zvîrlit în luptă, ocupase satul Prunaru la Nord de Drăgănești interceptînd șoseaua Drăgănești-București, ceea ce însemna ruperea diviziei în două, poate chiar încercuirea și decimarea ei. Am picotit pe furate lîngă caii nedeshămați, doar cu șeile slăbite într-o amărăciune ușor de înțeles.

Consiliul diviziei generalului Referendaru hotărăște ca în dimineața zilei de 15 noiembrie să se atace satul Prunaru fără pregătire, ca să se redeschidă comunicații spre București, altfel toată divizia era pierdută.

Către orele 5,30 unitățile se pun în mars avînd în avantgardă: un batalion de infanterie și regimentul 2 Roșiori de sub comanda lui Naumescu, și el întors din spital după o operație grea de rinichi. Mi-aduc aminte că abia se putea ține în arcada șeii, din timp în timp punea cîte un sanitar să-i stringă pansamentul pe mijloc.

După ce cercetarea stabilește forțe inamice puternice, înfipte pe liziera satului, infanteria atacă pe o cetă groasă reușind să se apropie de sat, pînă ce rezistența dușmanului devine tot mai dîrză. În această oră lupta ia o întorsătură dramatică. Atacurile infanteriei sînt respinse rînd pe rînd, însăși comandantul batalionului moare în timpul luptei.

În vreme ce pîcla se destramă și spectacolul devenise tragic, regimentul 2 Roșiori primește ordinul generalului comandant să intervină oricum, situația diviziei fiind disperată.

Atunci colonelul Naumescu oprește regimentul, se ridică în scări, adresîndu-se ostașilor cu o supremă sforțare de a fi calm „Băieți a venit clipa să ne îndeplinim datoria de onoare. Atacăm satul călări, altfel nu putem salva divizia de la distrugere, Locotenent Postelnicescu porneste în galop și raportează comandantului diviziei hotărîrea mea. Dar tînărul ofițer n-a apucat să mai ajungă la postul de comandă fiind împușcat în piept. Luîndu-i locul alt ofițer de regiment, sublocotenentul Pașa Gheorghe, s-a transmis mesajul.

În sfîrșit, începe desfășurarea regimentului ca un evantai, cu escadroanele pe o singură linie. Ne simțim înfiorați de măreția acestor clipe. Visul oricărui cavalerist e să participe la o șarjă reală, nu pe hipodrom. Naumescu trece în frunte, privește peste capetele noastre convins de adeziunea noastră totală. Parcă văd și azi pe comandanții escadroanelor de la dreapta la stînga: Escadronul 2 sub comanda căpitanului Vasilescu Marin; escadronul 1 sub comanda locotenentului Dănescu Ioan și escadronul 3 comandat de locotenentul Budac Alexandru. În rîndul escadronului 3 m-am aliniat și eu plutonului avîndu-l ca încheietor pe el". Și bătrînul general îl arătă pe Chițan care la rîndul lui urmărea cu ochii mintii pe ecranul aducerilor aminte schema celebrului atac. Chițan nu mai zîmbește, a căzut pe gînduri.

Cutremurătorul moment evocat de generalul Hristia mă face să deslușesc fără efort o masă de călăreți, 363 la număr, ostași și ofițeri, străbătînd în trap 600 de metri de arătură de toamnă jilavă. Simt mirosul pămîntului sfărîmat sub copite. O scurtă oprire și comanda colonelului Naumescu care face să amuțească pentru o clipă toate zgomotele bătăliei din jur.

„Pentru atac, lancea în cumpănire marssss!!" 363 de glasuri exploadează o clipă mai tîrziu sub cerul sumbru: uraaa!

Începe năvala asupra liniilor inamice. Șarja s-a dezlănțuit și nici o forță din lume n-o mai poate opri.

Roșiorii sînt aplecați pe gîtul cailor cu obrajii în coama răvășită de furtuna galopului, mîna stîngă înfiptă în dîrlogi și dreapta înclestată pe lance sau sabie. Roșiorii gonesc nestăviliți, disprețuind moartea. Satul prinde a se desluși în față, picțele se ridică, ca niște perdele orizontale sfîșiate de botul cailor parcă.

Gloanțele mitralierelor germane la început răzlețe se întețesc pe măsură ce înaintăm, ne relatează generalul Hristea, secundele sînt hotărîtoare mai mult ca oricînd. O unitate de infanterie germană, urmărind resturile unei companii de-ale noastre se trezește brusc sub avalanșa copitelor cailor care o zdrobesc, tăișul săbiilor și lăncilor e necruțător. În cîteva clipe s-a ales praful de unitatea aceea. Pătrunde panica în ordia prusacă. Au încremenit în șanțuri așteptînd moartea.

Numai mitralierele nu contenesc, 16 la număr împroașcă focul ucigător asupra noastră. Peste ele, nu se poate trece. Treziți din năucire, servanții lovesc în plin, împutinează, seceră, sfîrtecă oameni și cai. Iureșul continuă, totuși. Se prăbușește colonelul Naumescu rănit grav, calul e ucis sub el. Aghiotantul Pașa Gheorghe cade și el. Cea mai mare parte din ofițerii din frunte cad. Lîngă mine se prăvălește comandantul escadronului, locotenent Budac. Nu știu prin ce minune am scăpat de moarte și eu și „Anca", poalele mantăii sînt ciuruite de cel puțin 25 de gloanțe, poalele mantăii care a fluturat în vînt, par mușcate de molii de foc.

Ca un fulger țîșnește din linii încheietorul meu de pluton, sergentul major Chițan pe calul „teribil" de care am mai pomenit. Galopul lui este frînt de cinci gloanțe, care-l nimeresc direct în piept.

Cum cinci? Întreb eu ispitit parcă să-i desfac septuagenarului piepții hainei, poate i se mai zărește și acum pe cămașă petele de sînge.

Figura lui rămîne crispată, ochii-s arzători, prin ei se zărește ceilalți comandanți de grupă pomeniți cu glasul emoționat de „Tătuța". Aceasta a fost porecla de o viață întreagă, prin care l-au răsplătit, pentru blîndețea și omenia lui desăvîrșită, soldații pe generalul lor.

Au sfîrșit atunci sergent Diacon Ștefan și apoi caporalul Popescu Tudorache, spintecat pe mijloc de o rafală. Ce groaznică moarte. Șa, cal, pămînt, totul amestecat, răvășit și ud de sîngele lui.

În sfîrșit escadronul 1 și 2 au pătruns în satul Prunaru, cu pierderi însemnate, dar au pătruns, căci și pierderile din tabăra adversară au fost extraordinare. Unitățile germane din sat nu s-au mai putut regrupa o zi întreagă. Vijeliosul atac i-a dezorganizat. Abia noaptea au ieșit pe cîmp să-și stringă morții, ori să ia prizonieri din rănitii noștri. Pe ai noștri însă nu i-au mai găsit.

Așa a izbutit divizia a 18-a Statul său Major și comandantul să se retragă nestingherită, scăpînd de la o capturare sigură.

— Cum de ai scăpat dumneata, mă adresez lui Chițan!?

— Am avut zile și noroc cum spune poporul. Norocul cel mai mare însă a fost dumnealui și-și întoarce din nou privirile recunoscătoare spre fostul său comandant.

— Vă aduceți aminte de toate întîmplările!?

— Cele povestite de „Tătuța" pînă aici le mai păstrez în minte. De ceasurile următoare rănirii nu-mi amintesc.

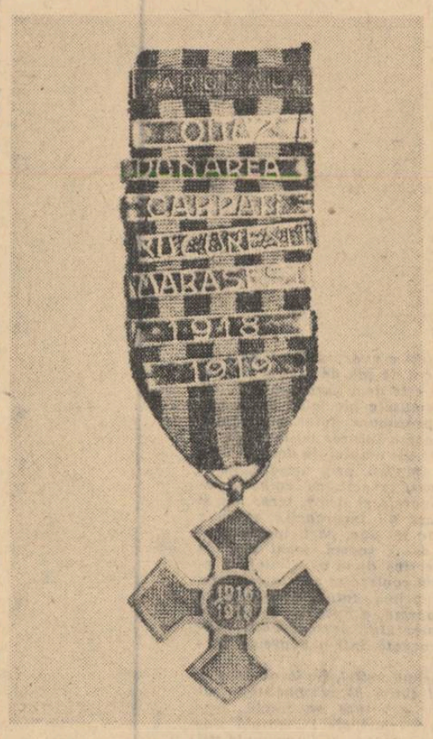
— N-are cum, completează G-ral Hristea. L-am purtat aproape inconștient în satul Letca Veche, l-am dat în grija unei femei, să-l vegheze pînă o muri. O văd ca și astăzi — tînără, frumoasă, zdravănă. I-am strecurat cîteva sute de lei pentru lumînări, preot să-l îngroape creștinește și am scris citet pe o hîrtie, numele să-l treacă în cruce.

Frumoasa româncă n-a vrut să-l lase morții pe chipeșul sergent major și după plecarea noastră a scos din lada ei de zestre o fișie lungă de pînză de in, a îmbibat-o cu leacuri bătrînești, leacuri de ea știute, s-a tăbîrcit cu el, l-a înfășurat peste piept strîns și i-a oprit ca prin farmec hemoragia. Și pe urmă a dormit rănitul un somn adînc de aproape o noapte și o zi. Cînd a dat să se trezească și s-a văzut într-o casă străină s-a speriat. Oarecum odihnit și cu puterile înfiripate de țăranca care i-a stat la căpătîi, s-a crezut în stare să pornească pe urmele unității. Țăranca aceea tînără și frumoasă l-ar fi îngrijit în taină și l-ar fi ascuns, însă Chițan n-a ascultat-o.

— Mă simțeam în stare să merg, spune veteranul.

— Pe jos, pe jos, îl mustră generalul, efortul l-a costat căderea într-un șanț de unde a fost luat prizonier de o patrulă germană. Și un an mai tîrziu, sînt exact 50 acum; exact 50 confirmă Chițan continuînd ideea prietenului său, am evadat din lagărul de la Giurgiu și în vreo cîteva săptămîni am ajuns în poarta regimentului din Moldova.

— Vorbiți cum vă ștergeați la ochi și vă retrageați dinaintea mea ca din fața unei fantome. Și eu vă strigam din toate puterile mele că am înviat din morți și nu-i nimeni altul decît eu. Pînă nu v-am luat în brațe, nu m-ați recunoscut.



Medalia comemorativă

Și-apoi cei doi eroi de la Prunaru tăcură și-mi răsări în minte imaginea satului acestei legendare bătălii în mijlocul căreia se înalță monumentul și în margine cimitirul cu crucile patinate de timp aliniate în ordinea specifică mormintelor militare.

Pe tărîmurile dinspre Sud-Est se află monumentele bătăliilor de la Călugăreni și de aceea cred în valoarea simbolică a legăturii între bravura călărimii lui Mihai Vodă Viteazul și a călăreților regimentului 2 Roșiori ca urmași ai acelorași năzuințe și puteri de sacrificiu în numele permanentei aspirații de libertate națională.

MIRCEA CIOBANU

O amînare

Salpetru-n ziduri, acru vînt.
O brumă-n var, o lepră sură
Ca după vis aud și sînt
Pierdut de nume și măsură.

Sub legea șoldurilor nalte
și-a urmerilor moi pe chei
se clatină — pendule-n alte
cadrane — umbre de femei.

Le sfîșie și-alungă cîinii —
pe-acel contur de sîn rotit
de după zidul prăbușit
să mai amîn cu umbra mîinii.

Să mai amîn. Mă vinde umbra
pe limba morții. Cheiul ud
încape jocul surd de-a sumbra
crucificare-n așternut

Interior

Oricît ar fi, sub negru e odaia
Cub viu cu zid, torace — mai respir.
Din pat străin la stor aud bătaia
și plînsul Lui, ucis întru turnir.

„De sus în jos ce rană! și ce trenă
de sînge i se lasă cînd te-aud.
Întoarce-te mai bine în arenă
și pune-mă sub bolta unui scut".

Se-ncerc la uși dar centrul cum și unde
cînd unghiuri cresc și scapă din chenar?
Începe-n aer starea fără unde
și locul fără sprijin și hotar

Elsinor

A fi ori nu. Jos vorbe de ocară,
un pas mai mult încearcă pînă sus
De cei ce vor și bat cu talpa-n scară
sporesc la număr treptele-n auz.

Voi sîngera sub săbii din ce parte?
Aici voi sta ori dincolo-n genunchi?
Invazia durerii din ce unghi
va duce-n sînge albe vești de moarte?

O, de s-ar ști. Mișcarea încercată
n-ar lua cu ea și zodia cu pui —
pierdută iar și-abia răscumpărată
de ultima încredere-n statui.

Vox

Și nu te văd. Posibil hău oriunde
și pante sînt nesigure. Ocol
cum locului, aceluiași de unde
sfîrșesc la trup cînd dincolo e gol?

„Ascultă, spui, privirea o aruncă
și piața vezi cum crește la contur
de unul care trece și alungă
cu sunetele zidul dimprejur".

Dar vocea Ei aproape cum să fie
de coasta mea precum s-ar fi căzut.
Rostind în somn din timpul petrecut
schimbată e de cale și-ntîrzie.

Unul din acei tineri...

de GICA IUTEȘ

La 23 de ani seamănă cu un adolescent travestit într-un bărbat înalt, voinic, cu ochelari și cu mustăți. Dintr-un umor inventiv așează lucrurile și oamenii în cele mai neașteptate controverse cu sine, ceea ce te convinge că-i datorezi de foarte multă vreme prietenia.

Iată-l acum, susține cu gravitate că de mic copil știa mersul trenurilor ca un ceferist, iar dacă am cît de cît vreo îndoială vecinii pot da și referințe că îndată ce s-a dat jos din leagăn, jocul preferat a fost să fugă pe două paralele imaginare făcînd ca trenul!

Astfel explică și faptul că anul trecut a absolvit Facultatea de mecanică Timișoara — secția material rulant, (adică tot ceva care merge „pe șine"!) — cu calificativele: 10 — locomotive Diesel, 10 — vagoane, 10 — tracțiune... etc.

Angajat în februarie 1967 ca inginer stagiar la Atelierele C.F.R. Timișoara, l-am găsit pe Victor Olaru spre finișul etapei a doua de stagierat; e vorba de conducerea locomotivelor cu abur.

Ora 6,30 la depou. Cerul închis ca de fier, făgăduiește cu tunete înfundate, ploaie multă și deasă, departe de casă.

— O să fie mai senzațional! mormăie inginerul. Poartă o beretă trasă ca o streașină deasupra ochelarilor, o salopetă mai mult decît încăpătoare încercată de fum și uleiuri, și trage după sine o minune de servietă jupuită și scorojită, mărturisind lungi și dramatice călătorii în timp

— Amintire din clasele primare... Pentru un stagiar ca mine, e ca o trăsătură de unire între trecut și viitor!

Așteptăm plecarea spre Radna. Necunoscuta locomotivă cu care vom călători se află undeva îndărăt sau înainte pe linie. E timp pentru o țigară. Depusă cu un gest tandru în romanița înflorită de lîngă terasament, bătrîna servietă oftează din catarămi ca o mîrțoagă credincioasă lăsată din ham: așadar amintirile... amintirile... vin și-i dau ocol ca niște fluturi colorați: de mult, dar nu prea de mult au fost șapte băieți pe aceeași stradă, șapte prieteni, nedespărțiți, înzestrați toți, cu un deosebit interes științific pentru lumea înconjurătoare. Da, pentru că în afara meciurilor de cap și de turcă, a mărunțelor și meschinelor mizerii legate de unul sau două geamuri sparte, a unui lan de trifoi bătătorit în lung și-n lat în căutare de cărăbuși, cei șapte au suferit pentru „toate ramurile științelor în general!" De altfel o dată cu vîrsta pionieriei, au părăsit banalele trageri cu prașția; primele noțiuni de fizică, chimie, electrotehnică și-au cerut imperios aplicațiunile practice; așa au inventat ei balonul umplut cu gaz de bucătărie, bun pentru duminică seara, cînd erau lăsați singuri acasă; reflectorul pentru mițe în anotimpul cu lună nouă, telefonul cu căști... pentru cele mai senzaționale comunicate... Cultura leușteanului și a roșiilor i-a preocupat numai în legătură cu un sistem de irigații care a pus în directă legătură pivnițele părintești cu cismeaua din mijlocul curții... Și săpături arheologice au făcut; după ce au îngropat într-o vară acea „de capsula aeternitate" o fostă sticlă de cerneală, conținînd „papirusul" cu cele șapte semnături vara viitoare s-au apucat s-o caute. Au săpat ca niște cîrtițe, dar fără succes. În ultima clasă de liceu au încercat un roman cu aventurile lor de acasă și la școală. Dar vai, romanul a rămas neterminat, căci s-au trezit studenți. Tot cu un program comun: de studiu și libertate: 45—50 minute conspectare manuale, 10 minute pauză. Pauza se anunța cu un clopoțel. Atunci se escaladau gardurile, se coborau în viteză scările. Să încercăm o prezență, acum: Dinu *medic veterinar* în Oltenia, Cornel *student în anul III la Educație fizică*, Peti și Ghyuri *medicinești în anul V și VI*, Puiu, *inginer mecanic la Reșița*, Jan *student încă în V la Electronică*. Întru ce-l privește pe al șaptelea, prezent!

131040 cu direcția Radna

Nu există timp de acomodare pentru reporter. Înregistrez secvențe de peisaj în viteza de 30 km pe oră, în timp ce inginerul stagiar conduce noua locomotivă supravegheat de mecanicul titular, un băietan ager pe care-l cheamă Soreață. Nu se cunosc, se cercetează pe furiș, se cîntăresc, urmărindu-și fiecare mișcare.

Fochistul căruia i se zice Iosca, să tot aibă vreo 24—25 de ani, îndeasă cu cărbuni cuptorul și mă privește cu multă rezervă. Stau în plus pe scaunul rulant și mă petrec cu pășunile verzi învadate de turme albe și negre, ochiuri de mlaștină sticlesc cu gene roșcovane de papură. Pădure, pădure de frasin, mesteceni, sălcii și arini, poiene de maci și măcieși în floare.

— Un iepure! strigă Iosca... — Încă unul, mă bucur și eu.

Iosca rîde cu dinți albi și fața unsă.

— Acela era fazan! A zburat!

Atmosfera se destinde ca prin farmec. Se pare că e timpul micului dejun aici pe locomotivă. Bănuiesc o adevărată gospodărie: sus, pe cazan, îți pui la început de cursă, oala cu sarmale sau supa care pînă la capătul drumului sfîrîie molcom. Pe aparătoarea superioară a gurii focarului, laptele, devine după puțin timp, nici cald nici rece, numai bun de băut. Ouăle se răscoc în scobitura mărcii cazanului, iar pentru a frige slănina, Iosca manevrează cu mișcări de scamator o țepușă lungă, deschide ușa focarului și învirte țepușa; grăsimea aprinsă explodează cu pocnete scurte, fumegînde. Afară pe tender îți pui tot ceea ce se consumă rece, la „frigider".

Hainele murdare, băgate într-o găleată, se spală cu un jet de apă fierbinte care țîșnește prin supapa de prea-plin a L.F.-ului și se usucă destul de repede atîrnate în apropierea cazanului. În acest răgaz aflu că Soreață a devenit de curînd tată, că e argeșean, că are nevoie de casă nouă. Iosca e arădean și e proprietar. Bem și cafea. Inginerul scoate din faimoasa lui servietă un termos nou-nouț cu care umblă ca și cu un giuvaier prea scump...

Simte nevoia să precizeze că-l are în dar de la „cineva". Și roșește pentru prima oară, de cînd îl știu.

A doua oară l-am văzut roșind cînd Soreață l-a întrebat dacă a făcut o școală de mecanici: pentru un timp atît de scurt tovarășul inginer are mare dexteritate la condus... Se discută aprins despre arta conducerii, despre partea cea mai dificilă care este „frînarea". Numele lui uica Babescu, mecanic bătrîn în meserie, este foarte des pomenit. „Prima oară pe locomotiva lui m-am urcat... Am remarcat curățenia din marchiză, Mitru fochistul de cîte ori arunca cărbuni pe foc, mătura atent podeaua. M-am apucat imediat de treabă, am pus mîna pe lopată și-am început să arunc în foc. Ori lopata era prea mare, ori gura focarului prea mică, atita n-am să uit că jumătate din cărbuni i-am aruncat pe jos. Mitru m-a dat la o parte și mi-a făcut o demonstrație...". Iosca ascultă atent... ce povestește inginerul, îl ambiționează. Subțire, agil, se pare că nu vrea să fie mai prejos decît acel Mitru lăudatul. Ba chiar, hotărăște că la prima oprire să înlocuiască o scîndură slăbită la podeaua marchizei. „Am lucrat cu schimbul. Cît timp mă îngrijeam de foc, Mitru se uita la semnale. Cînd venea rîndul meu strigam: Liber-napoi! — Liber-napoi! repeta Mitru. Nea Mitrule, n-ai încredere în mine? Doar cunosc și eu semnalele. — Nu de aceea, dom'inginer, dar niciodată nu poți să știi ce se poate întîmpla. De ce să spun c-am văzut semnalul, cînd nu l-am văzut? Așa cu ochii mei, pot fi sigur, și orice ar fi știu una și bună: semnalul a fost pe liber!"

„Am dat examenul de fochist, amărît că din cauza vederii nu pot fi apt pentru siguranța circulației. Am făcut doar asistență. Subșeful de depou compătimea alături de mine:

— Păcat! Este cu totul altceva, îți pui mult mai multe probleme, ai simțămîntul răspunderii. Cînd am făcut primul drum pe proprie răspundere ca mecanic, la 10 km. de Timișoara mi s-a oprit pompa de aer. Vă dați seama ce înseamnă asta! M-am repezit cu ciocanul în ea, am gîdilat-o cu cheia, nimic! Nu pornea nici în ruptul capului. Stăteam neputincios și mă uitam la locomotivă cînd fochistul îndrăzni: „— Tovarășu-inginer, mai avem o pompă și pe partea astalaltă. Să-i dau drumul?" Așa le înveți și îți trebuie timp

de un an, doi, pînă poți spune că într-adevăr cunoști ceva.

— Și totuși, cum ați condus prima oară un tren? îl întreabă Soreață.

— Oarecum, printr-o întîmplare fericită. Mi-am luat o tură cu 1 348 fără a ști că locomotiva aparține depoului Caransebeș. Cînd am aflat, cum tot eram îmbrăcat în fracul meu de serviciu, o salopetă fiș de atîta ulei, n-am mai dat înapoi. N-o să mă întorc de la Caransebeș pe jos! Doar sînt ceferist! Pînă la urmă m-am socotit că mă duc la Reșița prin Brebu și de acolo acasă. În Caransebeș s-a schimbat partida și abia plecați mecanicul mă ia în primire:

— Nu vreți să conduceți?

— Nu prea cunosc secția... m-am codit eu.

— Nu-i nimic, vă spun eu ce să faceți.

Nu-mi era moale gîndindu-mă la răspunderea ce o am. Mecanicul atent în spatele meu, mă dăscălea:

— Mîna pe frînă! Încet! Nu te pripi! Nu-ți fie frică de mașină. Nu trebuie să faci nici un gest de prisos. Mișcările să fie sigure. Altfel n-o poți stăpîni.

Deși eram în siguranță, nu puteam greși, aveam nervii încordați și asta se simțea în bîlbîiala mișcărilor. Pe o singură manetă puneam mîna cu încredere: fluierul!

— Pentru a conduce bine, îmi spunea uica Babescu — trebuie să cunoști perfect linia. Apoi cel mai important lucru este simțul. Mașina trebuie simțită cum răspunde la comenzile tale. Din toate operațiile frînarea este cea mai grea. Dar trebuie vreo șapte-opt luni pînă să te obișnuiești...

Cu frînarea m-am lămurit repede că uica avusese dreptate! Nu nimeream clădirea stației nici în ruptul capului. Cînd ultimul vagon rămînea în dreptul ei, cînd îmi stătea la cîțiva zeci de metri în față făcîndu-mi semn: „Ei, frumosule, aicea sînt!". Călătorii fugeau după tren, cînd înainte, cînd îndărăt și unii mă blagosloveau să-mi ajungă și pentru altădată...

Tainele piuliței...

„Altă dată, ne întorceam de la Oradea cu 314, cînd, după vreo oră de mers, mecanicul mă poftește:

— Conduceți dumneavoastră puțin pînă mănînc. Nici n-am apucat în depou, am curățat tot timpul la mașină.

Treaba nu era chiar așa grea. Fochistul mă păzea pe stînga și de n-ar fi fost mizeria asta cu semnalele de intrare cu disc care îți apar din senin sub nas, nu mi-aș fi făcut griji.

— Cunoașteți secția?

— Perfect! O știu cum îmi știu casa.

Poate m-am pripit. Nu o cunoșteam pe cît doream să arăt, dar îmi place să conduc. Și graba m-a făcut de rîs.

— Liber! anunță fochistul.

După socoteala mea semnalul trebuia să-mi apară în dreapta. Mă uit cu ochi de vultur în zări; doar, doar zăresc o lumină verde.

— Unde vezi dumneata liber? Nici urmă de semnal, nu văd nimic.

— Nici nu puteți, e în stînga.

Mecanicul mă privea fix:

Am înghițit și am tăcut... data viitoare. Nu era chiar ca povestea cu „pompa" pe care o aflasem de la subșeful de depou.

Deși n-a trecut mult și-am pățit una la fel, tocmai cînd credeam că tainele meseriei s-au mai rărit... Dar cît de mult îmi lipsea simțul practic m-am lămurit tot pe ruta Oradea.

Fochistul spăla vesel mașina, mecanicul era jos la revizie. M-am luat după el să văd ce face.

— Trebuie bătută pana.

— Lăsați că o aranjez eu. Și mă reped la cheie. Operația era simplă. Trebuia desfăcută piulița șurubului de pană, pana bătută puțin, apoi piulița strînsă la loc. Mă chinui eu cu cheia, îi pun un prelungitor, îi ard cîteva cu ciocanul, piulița zăcea în aceeași poziție de o indiferentă demnă de invidie. Mecanicul terminase revizia și mă urmărea plin de interes. După un timp:

— Domnu' inginer, vă spun sincer, la puțini am văzut atîta bună-voință. Dar vedeți că în sensul acesta piulița se strînge, nu se desface!"

...După cîte înțeleg la Aliuș, inginerul a trecut un examen, dificil, dintr-o singură „frînare" a prins trenul și l-a oprit exact, în stație!

Soreață și Iosca îl ridică în slăvi pentru performanță. Poți opri trenul în stație dintr-o singură frînare? Poți să scoți întîrzierea în condiții de viteză admise? Desigur, acestea sînt problemele lor de muncă. Rezolvarea cere îndeminare și experiență, mai ales că uneori colaborează și întîmplări nepreveăzute, de pe linie.

131 017 are un fluier cu un sunet ascuțit, aducînd a reactor; îți taie suflarea și îți ucide auzul! E o vorbă „cu cît ceva este mai mic, cu atît face gălăgie mai mare să se audă că există". Pe cîmp, un cioban se muncea să-și adune oile, cînd din zări apare calul nostru de foc, năpraznic și supărat că o restricție de viteză îl împiedicase să alerge. Pe dreapta, stîlpul vopsit alb cu negru, îl obligă pe Victor Olaru să dea un semnal și o face conștiincios, îndelung. Mă uit din nou la oi, care acum sînt răsfirate, de parcă s-ar fi înțeles să nu stea două în aceleași loc. Ciobanul ne face semne cu bîta și ne arată pumnul. De la un timp îmi dau seama că drumul pînă la Radna pare fără sfîrșit. Locomotiva noastră vicinală, vicinală, dar are rol mare pe linie: duce și aduce tot felul de lucruri: lemn de construcție pentru șantierele locale și lemn pentru Fabrica de mobilă, mașini agricole, și un cazan de motorină pentru Gostat și S.M.T. din împrejurimi. Opriri interminabile, semnale, fluierături. Inginerul și mecanicul sînt de neabordat. Ce mai aflu cîte ceva de la Iosca. Îmi explică cîtă atenție cere manevrarea vagoanelor pe pantă, de pildă spre stația Șarlota: o clipă de neatenție poate scăpa vagoanele cu lemne către Remetea Mică. A trebuit atenție mărită la coborîrea spre Aliuș și Zărani, tot timpul atenție la timpul de staționare, depășit uneori de descărcare, de restricțiile de viteză. Ici, colo, peste tot în dreapta și-n stînga, licurici semnalizînd puncte de șantier. Tot Iosca îmi arată „pomul dracului": aici, ori rămîi, ori treci! Să ai supratonaj, să rămîi cu locomotiva în pană, aici la pomul ăsta al dracului, se întîmplă.

Într-o haltă, toți trei dispar, se întorc cu cireșe și semințe de floarea-soarelui. La cireșe i-a prins și i-a judecat fain. Semințele le-a luat Iosca de la un prieten. Tot Iosca le prăjește pe lopată.

Plouă. Mîncăm semințe prăjite și pînă la Radna mai avem. „La întoarcere o să fie mai elegant!", rîde Iosca. Aducem trenul de persoane. Soreață și inginerul Olaru discută ceva foarte interesant despre proba de „continuitate". Nu înțeleg alt nimica decît că odată un mecanic de pe un tren de marfă, dacă n-ar fi avut oprire într-o haltă, în stația următoare ar fi intrat în automotorul care-l aștepta la semnalul de intrare, din sens contrar. N-ar mai fi putut să frîneze. În asemenea caz, adică fără controlul de continuitate, frîna nu mai funcționează.

Mi se face părul măciucă.

— Și la noi cum e proba de continuitate? Toți trei, rîd. Nici o grijă! Noi ce păzim!?

„Îmi place din ce în ce mai mult să conduc, mărturisește inginerul. Mulțumirea constă în a reuși să stăpînești mașina. Am început să-mi formez simțul aprecierii distanțelor, necesar într-o conducere corectă. Mă orientez bine în ceea ce privește viteza și frînarea. Am mișcări mai sigure și mai degajate. Și ce senzație plăcută să treci ca un fulger prin stații unde omul cu sapcă roșie își duce mîna la chipiu în semn de salut! Uneori mă pufnește rîsul, cînd îmi amintesc de o altă poveste aflată la depou, petrecută mai de mult.

În Gara Fabric — astăzi Timișoara Est — lucra la manevră un mecanic prizărit pe o „rață" — străbunică a locomotivelor de azi. Poate s-ar fi simțit și el cam ca toți oamenii de nu l-ar fi terorizat impiegatul de mișcare:

— Mișcă-ți rabla aia... ai de gînd să înnoptezi la magazie?

Sau:

— Ce faci, mă, rață, iar stai în loc cu revizia ta?

La care bietul om răspundea neschimbat:

— Imediat, să trăiți!

Într-o zi se strică acceleratul de la București în Remetea Mare și cere ajutor. Singura locomotivă disponibilă la repezeală „rața", se atașează în capul trenului și pișpiș cu 30 la oră își face apariția în Gara Fabric unde trece fără oprire. Pentru prima dată impiegatul a fost nevoit să salute primul, iar mecanicul mai să cadă jos din marchiză, așa s-a lungit pe geam de mulțumire.

Tînărul inginer savurează mica revanșă a „rățoi". La fiecare pas e gata să-ți povestească o întîmplare cu ceferiști. La noi la depou, începe el... Odată inginerul Pașca... Știu de la prietenul meu Grossman, una strașnică. La ateliere...

Îți lasă impresia că e de o viață întreagă în meseria asta. Și nu are decît cîteva luni de cînd și-a luat diploma de inginer. Se mișcă firesc în cadrul acesta de muncă, cu un firesc pe care numai pasiunea pentru profesie, ți-l poate da.

Răspundere, atenție...

...iată ce se cere începînd de la șeful de depou și pînă la ultimul manevrant. Zi și noapte prin fața ghișeului șefului de tură se perindă mecanici și fochiști pentru primirea sau predarea foilor de parcurs. Munca lor plină de greutăți cere un efort deosebit de concentrare, dusă în condiții climaterice variate și acestea, au uneori un rol hotărîtor în lupta cu minutele. Mecanicii locomotivelor cu abur sînt nevoiți să suporte asprimea gerurilor, viscolelor, ploile, stînd la postul lor neclintiți, urmărind indicațiile semnalelor, ale aparatelor, calea. De atenția și conștiinciozitatea lor depind viețile a sute de oameni, integritatea mărfurilor transportate, buna funcționare a mașinii, economiile.

Răzbăteam printr-o ploaie deasă cu stropi mari mergînd spre Radna. După Gonula trenul coborînd la vale prinse viteză. Ploaia începea să-l încurce pe Victor Olaru din ce în ce mai mult. Stătea aplecat pe geam urmărind calea în timp ce apa i se scurgea șiroaie pe față. Vîntul tăios arunca rafalele stropilor și în curînd salopeta lui era udă complet. Era însă prea atent la vitezometru și calea pentru a-și da seama că se afla într-o stare jalnică. A refuzat ajutorul mecanicului, pînă la prima oprire, în puținul timp de relaxare abia a reușit să se usuce la focul liniștit de pe grătar și asta pînă cînd a pornit trenul. Ploaia l-a adus repede în halul dinainte. De la adăpost, îl priveam și mă gîndeam că seamănă cu un mecanic încercat... Mi-a mărturisit că se desparte cu greu de locomotivele cu abur. Mai avea o săptămînă de condus și pleca, tocmai acum cînd începea să descurce destul de bine ca mecanic. Resița, Craiova, Brașov, Caransebeș. Alte localități, alte preocupări, alte cunoștințe. Dieselul va fi noul lui subiect de studiu cu probleme multiple și complexe. Apoi la sfîrșitul acestei perioade de stagiu, se va strădui să învețe constituția locomotivei electrice, întreținerea și repararea ei. Aceste două locomotive împreună cu cele hidraulice sînt mijloace de tracțiune promovate recent. Vîrsta fragedă în exploatare oferă posibilitatea multor îmbunătățiri constructive și de exploatare cu atît mai simple de adus, cu cît cunoștințele sînt mai vaste. Rămîne deci să învețe așa cum a făcut și pînă acum cu perseverență, cu pasiune... Victor Olaru este unul din acei tineri... din zecile de mii...

meridiane

semnele timpului

ion biberi

Personalităţi în competiţie

Interesul cu care sînt urmărite competiţiile internaţionale de şah, în care, de altminteri, jucătorii români au înregistrat în ultimul timp însemnate succese, amintesc oamenilor de cultură ai vremii noastre rolul acestui joc, în viaţa spirituală şi în activităţile momentelor de răgaz ale omului modern. Jocul, cu origini milenare, cel puţin în formele lui iniţiale — ciaturanga indiană — şi-a aflat structura definitivă abia în ultimele secole, desvoltîndu-se cu deosebire în epoca noastră, cînd a dobîndit generalizare, prin numeroase organizaţii colective, periodice şi reuniuni internaţionale. Alcătuieşte, astfel, una din expresiile cele mai credincioase a personalităţilor vieţii culturale a timpului nostru, reprezentînd în acelaşi timp, o cultură a tuturor aptitudinilor mentale ale omului.

În aparenţă, jocul de şah solicită numai procesele ideaţiei lucide, a calculului riguros, a anticipării cu trei, patru, sau chiar cinci mişcări a figurilor, pe tabla de joc: competiţia severă reduce, în aparenţă, strategia jocului la raţiunea calmă şi rece, la un fel de cadril al simetriilor mentale, abstracte şi pure, înlăturînd emotivitatea, vagul şi reveria. Jucătorul de şah trebuie să fie în permanenţă prezent, concentrat, lucid. El se defineşte, am zice unidimensional, cu atenţia încordată, cu tensiune aplicată asupra unei desfăşurări unice de fapte, situate pe un singur plan, fără oscilaţii, fără evadări.

În fapt, însă, dinamismul interior al jocului presupune intervenţia intuiţiei fulgurante, presentimentul, anticiparea instinctivă, emotivitatea, în forma cea mai pură a acesteia: a bucurei intelectuale, a conştiinţei simetriei abstracte, a ordonanţei pe care o implică orice partidă de şah, care depăşeşte stringenţa combinaţiei tehnice, ajungînd la frumuseţea în sine a înfăptuirii unei opere artistice.

Sînt, fără îndoială, în jocul de şah, mişcări de rutină, mai ales în jocul deschiderilor: dar acestea nu alcătuiesc decît planul de susţinere, infrastructura, simplu punct de plecare al combinaţiilor, uneori geniale, a frumuseţii ţinduirii abstracte, ajungînd la elaborarea operei de artă, pe care o alcătueşte adesea o partidă de şah, jucată de marii meşteri.

Mecanismul intim al jocului se desfăşoară pe două planuri, aidoma activităţii instrumentistului virtuoz, executînd o operă muzicală: o zonă a automatismelor şi rutinei, a digitaţiei şi aplicării regulilor, a micilor îndemînări învăţate prin experienţă sau studiu şi trecute în obişnuinţă — şi un domeniu al inventiei, al creaţiei pure, al expresiei întregii personalităţi a executantului, care apropie jocul de şah de artă şi poezie. Şahul nu este deci pură simetrie, nu are o frumuseţe glacială; jocul are culoare, presupune avînt, cumpănire şi verificare a tuturor mijloacelor de cunoaştere ale omului, în dorinţa de a învinge: implică, prin urmare, în acelaşi timp, tenacitatea voinţei, rezistenţă morală şi fizică, fermitate şi continuitate a încordării, pasiune pentru joc în sine, participare emotivă. De bună seamă, jocul exclude logică afectivă după cum înlătură emoţia care copleşeşte sub intensitate, fără a suprima, totuşi, emotivitatea înaltă, epurată, a bucuriei estetice şi a sentimentului personalităţii plenare, încordată într-o supremă tensiune.

Se exprimă astfel, în jocul de şah, specificul intim al personalităţii jucătorului, structura sa vitală, formaţia sa intelectuală şi morală. Jocul nu este neutru, ci împrumută stilul personalităţii jucătorului, fapt de altminteri comun tuturor activităţilor umane, fie că este vorba de tăierea unui vestmînt de către un croitor, de o operă de artă, de o operaţie chirurgicală, de un calcul matematic, sau de înfăptuirea unui meşteşugar. Omul îşi pune sigiliul personalităţii sale singulare, pe tot ceea ce înfăptuieşte. Cît de credincios se răsfrînge personalitatea lui Napoléon I, în partida de şah jucată cu generalul Bertrand, în insula Sfînta Elena: atac fulgerător, temerar, în dispreţul prudenţei, violentînd regulile, surprinzînd pe adversar prin inventivitate şi îndrăzneală, partidă amintind tehnica strategiei sale în bătălii, care a făcut pe un general inamic să observe că lupta cu acest adversar este sortită înfrîngerii, pentru că...acesta dispreţuieşte regulile strategiei clasice! Şi cît de elocvent se întrevede personalitatea lui Jean-Jacques Rousseau în partida jucată cu pirnţul de Conti, sau stilul personal al marilor jucători de şah, clasici şi moderni, un Steinitz, un Cigorin, un Anderssen sau un Alehin!

Într-o epocă în care, prin perfecţionarea mijloacelor de producţie şi generalizarea automatizării, timpul de lucru impus oamenilor va scădea în cursul viitoarelor decenii, pînă a ajunge la idealul menţionat cîndva de un gînditor, unui simplu serviciu social de cîteva ore pe zi, rezervat unei categorii restrînse de tineri; într-o epocă deci în care problema folosinţei judicioase a timpului liber al oamenilor se va pune cu toată acuitatea, pentru a înlătura tendinţele totdeauna posibile, în fapt, a actelor antisociale a oamenilor fără ocupaţii obligatorii — jocul de şah, competiţie supremă a personalităţilor, va ocupa un loc de seamă în activităţile şi bucuriile cotidiene ale oamenilor.

Lirică iugoslavă

DESANKA MAXIMOVICI

Lucrurile

O, veşnicia lucrurilor! Ele
Au existat şi înaintea noastră
Şi vor trăi şi după noi. Ne ştiu necazul,
Dar, precum zeii, tac. Nu spun o vorbă.

La naştere, la moarte, în viaţă,
Cu nepăsare ne privesc. Nepotul
În mînă ţine un pahar din care
Demult de tot bău şi străbunicul.
În rochia albă de mireasă-a mamei
Pe-ascuns se-mbracă fata curioasă.
Gingaşe mîini ce-i zămisliră vălul
De mult se odihnesc uitate-n pulberi.
Şi nu mai sînt nici cei cu care-adesea
Gustarăm miedul din aceleaşi vase,
Dar rîsul nostru, lacrimile noastre
Vor mai privi la vase ani de-a rîndul.
Venim pe lume şi plecăm din lume,
Ne cufundăm în beznă şi-n uitare
Rămîn doar lucrurile să păzească
Tot ce-am iubit. Tot ce-am lăsat în urmă.

Şarpele

De sub finul cosit şi uscat
Lunecă şarpele.
E-alături livada.
Peste cîmpul în floare
Trece un nour înaripat.

Soarele străluci.

Pe potecă,
Un cîntec al nu ştiu cui
Se-mpleteşte cu zgomotul surd
Din iarba măruntă.
Şarpele cu privire profundă
Capul şi-l înalţă.

Soarele străluci.

Tot aici,
Pe mama lui au ucis-o
Şi pe el,
Moartea ascuţindu-şi o coasă
Îl caută.
Pielea lui
Va putrezi la soare, la fel.

Roua în iarbă luci.

...Şi nu va mai fi
Nici şarpele cel singuratic;
Nici norul înaripat,
Nici cîmpul
Care-atît de frumos înflori!

Soarele-n coasă luci.

Vechi cîntec de fată

Stele pe cer cîte sînt
Şi toate-ale mele de-ar fi, —
Tot nu m-aş sătura şi pe iubitul meu
I-aş privi!

Mîini de-aş avea cîte ramuri
Are pădurea bogată, —
Tot aş rîvni să-l alint înc-odată!

Izvoarele lumii
Murmurul lor de mi-ar da, —
Nu mi-aş sfîrşi cîntecul şi tot i-aş cînta!

Păsări, cîte în stoluri
Trec, de s-ar preface în fete, —
Şi tot n-ar ajunge pe el să-l desfete.

Stîncile grele
De-ar apăsa pieptul meu, —
Şi tot nu mi-ar fi atîta de greu.

În româneşte de VICTOR TULBURE

EUGEN MIHĂESCU

Paris, 1967,

Poeţi englezi despre poezie

(Orientări în lirica engleză contemporană)

Un foarte interesant volum, **Poetul vorbeşte (The Poet speaks)**, a publicat recent la Londra **Peter Orr** (cu sprijinul lui **British Council** şi al Universităţii din Harvard), cuprinzînd interviuri cu un număr de aproape cincizeci de poeţi contemporani englezi. Ţinta acestei vaste investigaţii a fost de a se afla părerile interviewaţilor privind poezia în general, precum şi numele maeştrilor pe care-i admiră.

Ceea ce se desprinde din răspunsurile publicate, ca o trăsătură generală, e afirmaţia că influenţa lui **T.S. Eliot** a luat sfîrşit. Tînăra generaţie de poeţi, printre care şi **Michael Baldvin** (n. 1930) consideră influenţa lui dezastruoasă, în timp ce reprezentanţii vechei generaţii, **James Reeves**, de pildă, care se apropie de saizeci de ani, afirmă că nici un poet care n-a trecut după 1930, prin influenţa lui Eliot, n-a fost un poet major.

Declinul lui T. S. Eliot trebuie căutat în faptul că năzuinţele poeţilor tineri s-au depărtat de jocul subtil al aluziilor, folosit de Eliot, arta poeziei încetînd a mai fi arta eruditului. **Julian Ennis** face afirmaţia: **„În fine, am terminat cu epoca experienţelor".**

În schimb, se remarcă o reîntoarcere spre formele clasice, fixe, spre tehnica tradiţională a poeziei, de fapt spre **W. H. Auden**, care era un virtuos, prin 1930, fiind considerat maestru al acestui gen. Astfel, stăpînirea perfectă a tehnicei şi folosirea unei limbi net moderne constituie, pentru foarte mulţi dintre poeţii tineri, soluţia poeziei engleze contemporane. **Vernon Scannell**, vorbind în numele poeţilor din jurul vîrstei de patruzeci de ani, consideră că e singura cale prin care lirica îşi poate redobîndi valorile pierdute.

Foarte potrivnică îi este tînăra generaţie de poeţi lui **Dylan Thomas**, învinuit de abuz de retorică, metaforism, pretiozitate, hermetism, obscuritate. Această condamnare se extinde şi asupra **„apocalipticilor"**, un fel de neoromantici, ai căror reprezentanţi de frunte sînt consideraţi discipoli ai lui Dylan Thomas. Alături de **Robert Conquest**, a luat atitudine împotriva lor şi **Philip Larkin, Thom Gunn, Amis, Elisabeth Jennings** ş.a. — toţi născuţi în jurul anului 1920 — ei declarîndu-se pentru **„o poezie inteligibilă şi o formă sesizabilă".** Robert Conquest afirmă: **„Azi ne dăm seama din nou că un poem trebuie să aibă, într-o anumită măsură, o structură logică, să aibă o formă şi un sens".** Acest curent, care după 1956 a luat denumirea de **„Mişcarea"**, s-a dispersat cu timpul, poeţii curentului respectiv îndreptîndu-se fiecare spre propriul lui stil.

„Mişcării" i-a urmat un alt curent, denumit **„Group"**, însumînd grupul de poeţi dintre 1930—1940, care continuă să se întrunească vineri seara la **Edward Lucie-Smith**, în Chelsea, unde citesc din operele lor. După cele declarate de E. Lucie-Smith, pare-se că aceste lecturi au condus la renaşterea poemului lung şi a interesului ce se acordă din nou monologului. Edward Lucie-Smith a ţinut să precizeze că nu se referă la drama în versuri, pentru care — de teama unui eşec — poeţii n-au prea mare atracţie, deşi unii dintre ei, ca de pildă **Kermode**, declară că ar dori să realizeze o dramă în versuri. **Thomas Kinsella** afirmă că a fost mult timp influenţat de T. S. Eliot, reuşind să i se sustragă abia după ce l-a văzut autoparodiindu-se în ultimele sale piese. **George Macbeth**, făcînd şi el parte din „Group", consideră că e greu să găseşti genul de vers ce ar conveni scenei şi că însuşi Eliot şi-a dat seama că nu poate găsi o soluţie. Preocupat de aceeaşi problemă, poetul şi dramaturgul **John Arden**, crede că ar putea găsi o rezolvare prin revenirea la formula teatrului medieval, cu adaptarea strofelor la teatrul modern. Ca şi ceilalţi din generaţia sa, recurge şi el la formele simple, îndeosebi cînd încearcă să se sustragă influenţei lui **Dylan Thomas**. Acesta a murit în noiembrie 1953, la New York, unde se dusese pentru a colabora cu Strawinsky la o operă. După o viaţă dezordonată, hărţuită de griji financiare, extrem de scrupulos cu opera sa şi bîntuit de spaima de a nu-şi pierde talentul, se stinge din viaţă în plină glorie, în momentul cînd era pe cale să scape de griji.

De remarcat că s-a reluat şi contactul cu **Ezra Pound**, dar nu cel din **Cantos Pisanos**, ci cel din tinereţe, din epoca în care scria lungi poeme în formă de sixtină. Deocamdată, speranţa în renaşterea teatrului în versuri s-a dovedit iluzorie, poeţii rezumîndu-se la monologul şi poemul lung.

Marea tradiţie în atitudinea poetului englez faţă de poezie este cea a amatorului, nu atitudinea profesionistă, practicată de poeţii americani, pe care tînăra generaţie de englezi încearcă azi să o imite. Imitarea nu se rezumă numai la atîta: englezii admiră vitalitatea şi caracterul direct, uneori brutal, al poeziei americane, cu adînci rezonanţe în opera lui **Tom Gunn** sau **Ted Hughes**, poeţi de merit incontestabil. **Charles Tomlinson** afirmă următoarele: **„După ce poezia engleză a încercat să se sustragă influenţei lui Dylan Thomas, în general după al doilea război mondial, ea mi s-a părut peste măsură de provincială, tehnicistă şi, în totalitatea ei, neinteresantă".** I-au venit în ajutor poeţii americani ca **Wallace Stewens, Mariane Moore, William Carlos Williams** şi **Ezra Pound**, de la care a învăţat să evite retorica şi să se confeseze direct, ca şi confraţii săi **John Siekin, Silvia Plath** ş.a. Există însă şi poeţi care au scăpat de influenţa americană, ca **Philip Larkin**, a cărui poezie discretă aşterne un văl de linişte peste agitaţia cea mai cotidiană.

Mulţi dintre aceşti poeţi doresc revenirea la poemul lung, mai prozaic dar mai capabil a exprima viaţa, considerînd că poezia şi proza constituie o entitate. Opinie ce se deosebeşte de ideile poeţilor francezi, de pildă, care consideră limbajul poeziei diferit de al prozei. Dar, pe cale ocolită, poeţii englezi au ajuns şi la poeţii francezi, asimilaţi de confraţii lor de peste ocean.

Încă o influenţă dominantă e cea a filozofilor englezi de azi, caracterizaţi printr-un pozitivism logic, cu interes pentru limbaj, cu înclinare spre analiză şi grijă pentru claritate.

Fără a ne putea opri asupra tuturor opiniilor exprimate în volumul pe care-l recenzăm aici: desprindem totuşi — ca o trăsătură comună — grija poeţilor englezi de azi pentru claritate: ea pare suprema lor preocupare. Alături de atenţia pentru inteligibil, e şi cea pentru o formă precisă, o structură ritmică, sub controlul raţiunii. Versul liber, obscur, aluzionist, în plină înflorire pe la începutul secolului, pare poeţilor englezi de azi o experienţă depăşită.

PETRONELA NEGOŞANU

Grigore Dima

Unamuno sau hipertrofia voinţei

„Unamuno a fost un personaj inventat de Unamuno". Această lapidară formulă care aparţine profesorului C. Torrente-Ballester nu exprimă în definitiv o situaţie singulară în lumea artei sau a filozofiei. Nici măcar particularitatea extremă în care o situează poziţia unamunescă nu are motivări deosebite de cele indeobşte cunoscute. Ceea ce este însă incontestabil nou şi original la don Miguel de Unamuno, este disperarea (aparentă?) cu care s-a voit un altul, altcineva şi altceva, începînd de la lucrurile cele mai banale, pînă la cele fundamentale. A închinat totul operei sale şi creaţiei „personajului" Unamuno, desfăşurînd o uriaşă activitate pentru acreditarea lor, permiţîndu-şi de pe culmile unei astfel de poziţii, voluptatea multor adevăruri zdrobitoare. Dar paradoxul cel mai semnificativ în toate aceste avataruri este că niciodată un om nu s-a exprimat mai exact pe sine procedînd aşa pentru motivul simplu că tocmai în astfel de cazuri, creatorul apelează în mod deosebit la resursele sale interioare.

Pentru Unamuno totul începe cu „vreau". Într-un fel, lucrul ar putea fi în ultimă instanţă, o afirmare a individualităţii umane asupra lumii inconjurătoare, un triumf al omului în eforturile sale de a umaniza natura şi de a şi-o supune. Decît că, la Unamuno toată această supremaţie este falsă. Mijloacele lui Unamuno nu sînt externe ci interne. *Unamuno triumfă imaginar asupra unei lumi reale, sau — mai bine — triumfă imaginar asupra unei lumi imaginare.* Pentru că nu „vrea" să creadă în ştiinţă. În acea ştiinţă a secolului 19 al cărei pozitivism mecanicist nu a putut înţelege omul, din cauza mijloacelor sale rudimentare. Dar şi din cauza mijloacelor rudimentare de investigaţie şi de sinteză ale ştiinţei însăşi din acea vreme. Ştiinţa şi filozofia pozitivistă, n-au putut rezolva, firească, marile probleme ale lumii şi deziluzia a fost inevitabilă. Cu atît mai mult pentru cei hrăniţi cu catolicism, cu Schopenhauer şi Nietzsche — doi filozofi la care „voinţa" este concept central — calea înţelegerii social-economice, era închisă.

Scurta epocă de entuziasm pentru ideile socialiste, din vremea tinereţii sale din Bilbao, deşi a lăsat urme, nu a putut prevala asupra formaţiei sale. Unamuno a rămas incontestabil un idealist. *Dar un idealist care nu crede în realitatea şi posibilitatea idealului său.* Un idealist care e convins de obiectivitatea şi implacabilitatea legilor naturale. Un idealist care nu-şi permite să „creadă", ci doar, timid, să „*vrea*" să creadă. Pentru Unamuno fatalitatea operează prin înseşi marile legi naturale, căci el nu crede în ştiinţă. Nu e nimica de făcut şi de aici celebrul său sentiment tragic al vieţii. „Vreau să trăiesc, don Miguel", exclamă un cunoscut personaj al său din romanul „Negura". Dar nu se poate. Unamuno-romancierul, în postură de executor în numele unui univers-replică la universul real, universul creatorului, procedează tot atît de implacabil ca şi natura însăşi. Puţin importă dacă natura aceasta vrăjmaşă are sau nu are un „spiritus rector". Totuşi ar fi bine să existe, spune Unamuno, pentru că în felul acesta s-ar mai putea spera ceva. Abia acum putem înţelege paralela dintre creatorul de roman Unamuno şi demiurgul universal ce ar personifica legile naturii. E o paralelă „dorită" şi Unamuno o „vrea". Dar nu o crede. O acreditează, dar se îndoieşte. Cu cît vorbeşte mai mult despre ea, cu atît avem impresia că e mai puţin sigur de realitatea ei. Sentimentul tragic al vieţii, se întemeiază la Unamuno tocmai pe această dualitate dintre felul raţional de înţelegere a lumii, şi incapacitatea lui, pe de o parte de a acţiona pentru îmbunătăţirea ei — măcar camusian „pentru micşorarea aritmetică a răului în lume" — iar pe de altă parte imposibilitatea sentimentală şi morală de a accepta o situaţie fără ieşire. Şi din acest moment începe aventura filozofică unamunescă. Raţiunea îmi spune că sînt muritor, că lumea e rău întocmită? Ei bine, raţiunea nu face două parale. (Acest sistem, propriu lui Unamuno, de escamotare a unor concluzii prin negarea premizelor a fost bine evidenţiat de R. M. Albérès). Şi atunci, Unamuno construieşte „altceva" în locul lumii reale. O lume imaginară. O lume în care personajele vor să fie ceva şi sînt aşa cum vor. E lumea romanescă în care Alejandro Gómez din nuvela „Un om în adevăratul înţeles al cuvîntului" obţine prin voinţă totul, de la iubire pînă la infirmarea realităţii obiective. Prin prezenţa sa, Alejandro, ca şi în altă nuvelă personajul Raquel, contaminează şi modifică totul.

Dar o atare credinţă cerea curînd evadarea din literatură în viaţa reală. Aşa s-a născut „personajul" Unamuno. Personajul Unamuno (fără a mai socoti firească, prezenţa sa din opera lirică) îşi începe cariera proiectat în mijlocul unui roman, „nivola", Negură. Acolo conversează cu eroul principal şi-i hotărăşte soarta:

„ — Tu — îi spune Unamuno personajului venit la Salamanca să-l consulte, nu eşti decît o ficţiune, nu eşti decît fructul imaginaţiei mele şi celei a cititorilor, care privesc aventurile şi nenorocirile tale. Tu nu eşti decît un personaj de „nivolă". Şi hotărăşte să-l ucidă drept pedeapsă că cutezase să atenteze la viaţa autorului său.

— Dar vreau să trăiesc, Don Miguel, vreau să trăiesc!

— Nu se poate. Stă scris şi nu vreau să-mi iau vorba înapoi.

— Aşa?... Şi tu vei muri la fel! Nu eşti nici tu, scumpe Don Miguel, tu şi nu eu, decît o făptură fictivă...".

Analogia vieţii cu un roman este evidentă şi în „nivola" sau eseul romanesc „Cum se face un roman". Pe un fond autobiografic, autorul conversează cu cititorii despre soarta posibilă a eroului, U. Jugo de la Raza („U. de la Unamuno" — spune el) Jugo nu-şi trăieşte propria sa viaţă, ci pe cea a eroilor cărţilor pe care le citeşte, personaje cu care se identifică astfel, încît revenirile la „sine" — adică întreruperea lecturilor — îi provoacă crize. Descoperind o carte foarte atractivă — şi avertizat de un pasaj din carte că cititorul va muri la sfîrşitul lecturii — trăieşte suspendat între obsesia morţii şi necesitatea „vitală" a lecturii. Nu aflăm pînă la urmă ce se întîmplă, autorul lăsîndu-ne libertatea supremă de a ne-o imagina. („Cititorul care caută romane terminate, nu merită să-mi fie cititor"). Interesantă pentru analogia noastră este şi interpătrunderea planurilor: romanul lecturii unui roman de către erou, este concomitent romanul scrierii unui roman de către autor. Despre lectura propriu-zisă a lui Jugo de la Raza nu ştim decît că era o povestire pasionantă de pe vremea Directoratului. Raportările esenţiale sînt însă făcute la personajul principal al eseului, Miguel de Unamuno, care-şi priveşte avatarurile pribegiei exilului.

Personajul acesta, personajul Unamuno, exista de fapt de mult, alături, în carne şi oase, discipol fidel al credinţei autorului său că lumea e teatru şi vis. Unamuno cel real este raţional? Unamuno personajul va fi antiraţionalist. Unamuno-omul este ironic şi plin de sine? Unamuno-personajul va fi sentimental şi disperat şi invers. Şi aşa mai departe. Portul, gestul, cuvintele, totul este studiat în amănunţime pentru a creea cît mai perfect acest personaj, personajul Unamuno. Personajul Unamuno e credincios, e sigur sau aproape sigur de nemurire, omul Unamuno dimpotrivă. Această eternă pendulare între om şi personaj, ba chiar adesea confuzia planurilor, în ultimă instanţă — prin teoretizarea contradicţiei — nu exprimă de fapt decît căutările neostenite ale filozofului salmantin.

Nu pledăm pentru înţelegerea exclusiv „realistă" a universului unamunian prin prisma unui determinism excesiv, prin tirania unei realităţi strivitoare. Însă aşa cum universul kafkian îşi are evident punctul de pornire în interacţiunea — înţeleasă ca o expresie a relaţiei dintre eul autorului şi realităţi exterioare, personale şi social-istorice — individ-univers, totul considerat printr-o anumită filozofie proprie, tot astfel Unamuno gînditorul şi filozoful, şi Unamuno scriitorul, se supun aceluiaşi mecanism. Dar la alte cauze, alte rezultate. Iar paradoxul de care vorbeam la început, funcţionează ireproşabil. Voind să substituie unei realităţi nedorite, o altă realitate — dorită — Unamuno se exprimă *pe sine* mai evident şi mai categoric decît altfel, exprimînd prin aceasta, însăşi realitatea pe care o voia înlăturată. Eroul lui Unamuno nu se poate resemna să moară şi autorul său tot astfel. Ei doresc nu o viaţă viitoare, spirituală, ci una efectivă, terestră. Unamuno neagă aici, creştinismul prin primatul acordat doctrinei pauline. Tot ce se poate face împotriva acestei implacabile scadenţe, trebuie făcut. Însă — spune Unamuno — nu se poate face nimic: Atunci să negăm realitatea: nu viaţă reală, ci vis al unui creator; nu legi naturale, ci capricii ale divinităţii. Dar acest frumos şi dorit univers poetizat, nu poate funcţiona fără suportul său obligatoriu, fundamental, lucid: raţiunea are dreptate, avem motive să fim trişti. Ceeace nu l-a interzis pe Unamuno — de-a-valma om şi personaj, atitudinii sociale. Ba poate l-a făcut şi mai încrezător într-o anume etică şi în legile ei, de vreme ce putem „voind" interveni în ele. Aşa pot fi înţelese şi acţiunile sale pozitive (rezistenţa în faţa dictaturii lui Primo de Rivera, sfidarea franchismului), dar şi refuzul acţiunii sociale organizate. Omul care construia universuri interne, nu înţelegea o altfel de acţiune. Şi a făcut toate, „bune" şi „rele", cu mereu nepotolita sa pasiune.

Posteritatea a rezervat lui Unamuno una dintre cele mai mari recompense, atît de îndelung rîvnite de el, dramă a existenţei sale: nemurirea. Şi chiar dacă nu e „in carnem et in ossa" ea este totuşi amîntirea unui tezaur de idei şi a unei existenţe dramatice. Luptînd donquijoteşte cu limitele firii (ca şi acel cavaler al tristei figuri căruia îi atribuie aceeaşi sete de nemurire), Unamuno ne-a relevat profundul său umanism.

Maiorescu și literatura națională*)

Legăturile criticului cu ideologia literară a scriitorilor de la 1848 se disting, pînă la evidență, și în interesul pentru poezia populară, precum și în considerarea acesteia ca element de seamă al specificului național în literatură, fapte ce trebuie puse în relație și cu tendințele generale ale romantismului european de care Maiorescu, deși înclinat mai mult spre valorile clasice, n-a fost străin. Încă din epoca studiilor la Theresianum îl citește pe Herder și e de bănuit că acesta l-a stimulat în prețuirea comorilor creației populare naționale, precum contactul cu opera critică a lui Lessing i-a întărit, probabil, convingerea în necesitatea orientării literaturii și culturii autohtone spre o direcție nouă. Dar imboldul principal i-l dă, desigur, activitatea de folclorist a lui Alecsandri, pe care presupunem că a cunoscut-o chiar mai înainte de anul 1859 cînd *Însemnările zilnice* (I, p. 110) înregistrează lectura culegerii de poezii populare tradusă, parțial, în nemțește. Romantismul criticului, altoit „peste structura [sa] clasică", „nu însă în ce avea el tumultuos, sumbru, irațional, ci în elementul lui etnic, folcloric și de pură ordonanță clasică" (E. Lovinescu, *T. Maiorescu*, II, p. 317), se nutrește astfel din prețuirea, explicită, uneori chiar patetică, a poeziei noastre populare, cunoscută, în general, din culegerea îmbogățită a lui Alecsandri, apărută în 1866, din părerile sale despre folclor, precum și din acelea, atît de comprehensive, ale lui Alecu Russo de care, surprinzător, se apropie, fapt ce adeverește cunoașterea operei acestuia, precum și a unora dintre opiniile exprimate de Kogălniceanu în lucrarea sa din tinerețe, *Limba și literatura română sau valahică* (1837).

Articolul *Asupra poeziei noastre populare* (1868), dedicat culegerii de *Poezii populare ale românilor*, „adunate și întocmite" de Vasile Alecsandri, nu este primul text în care Maiorescu apreciază cu căldură nestematele folclorului național. Încă în *Observațiunile* la *Regulile limbei române pentru începători* criticul vorbește cu adînc respect de poezia populară și de necesitatea ca ea să figureze, prin bucăți reprezentative, în „cartea de lectură" destinată școlarilor. Referințe la valoarea estetică a poeziei întîlnim în studiul *O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867* (1867). Vorbind despre tocirea unor comparații prin folosirea lor fără măsură în versificările vremii, criticul invocă, satisfăcut, pentru situația contrară, originalitatea" poeziei populare și citează, ca exemplu, o strofă „expresivă", „născută pe stradele Bucureștiului" (*Critice*, I, p. 34), apreciind, după Anton Pann, valoarea folclorului citadin. Cea dintîi împrejurare în care gîndirea maioresciană se fixează stăruitor asupra poeziei populare este însă amintitul articol din 1868 care nu reprezintă altceva decît o prelungire, pe o nouă dimensiune, a argumentării principiilor estetice expuse în *Cercetarea* publicată în 1867. Cartea lui Alecsandri, afirmă Maiorescu, „este și va rămînea pentru tot timpul o comoară de adevărată poezie și totdeodată de limbă sănătoasă, de notițe caracteristice asupra datinelor sociale, asupra istoriei naționale și, cu un cuvînt, asupra vieții poporului român" (*Critice*, I, p. 120). Reținem mai întîi, din această caracterizare sintetică, faptul esențial că Maiorescu apreciază bucățile cuprinse în culegerea bardului în funcție de valorile lor de conținut și de expresie, fixîndu-le apoi un loc reprezentativ în contextul literar al epocii respective, dominat de convenționalismele și platitudinile jalnice ale „oamenilor nechemați și nealeși". Curios este că s-a putut afirma și se mai afirmă și astăzi de către unii autori uscați, înțepeniți în scheme sociologizate și dogmatism, că mentorul *Junimii* apreciază numai elementul erotic din cuprinsul poeziei populare și trece sub o tăcere absolută pe cel social. Realitatea este, evident, cu totul alta, observația citată mai înainte, foarte apropiată, în fond, de ideile despre folclor ale lui Alecsandri din *Românii și poezia lor* și Alecu Russo, din *Studie moldovană* și *Cugetări*, avînd, ca, de altfel, tot articolul, o valoare de generalitate întrucît se referă la întregul volum. Pentru Maiorescu poezia populară este o oglindă a „vieții poporului", în totalitatea manifestărilor sale, de la capacitatea creatoare („comoară de adevărată poezie") și instinctul de conservare a limbii, pînă la „datinele sociale" și obiceiurile lui văzute în cuprinsul dezvoltării istoriei naționale. Punctul său de vedere este acela al istorismului romantic, reprezentat cel mai clar în epoca patruzecioptistă de Alecsandri și mai cu seamă de Russo.

Culegerea realizată de Alecsandri cuprinde numeroase poezii care „poartă acel semn de adîncă inspirare adevărată" (*Critice*, I, p. 124), caracteristica inspirației populare fiind spontaneitatea romantică. Ținuta teoretizării criticului este elegant-polemică, iar ideea pe care urmărește s-o argumenteze prin citate revelatoare și succinte caracterizări sintetice e superioritatea estetică a liricii populare față de poezia scrisă de autorii timpului. Maiorescu opinează, în acest sens, că „ceea ce le distinge întîi modul cel mai favorabil de celelalte poezii ale literaturii noastre este naivitatea lor (a poeziilor populare — n.n.), lipsa de orice artificiu, de orice dispoziție forțată, simțimîntul natural ce le-a inspirat (ib., p. 121), spre deosebire de „calculul" ce stăpînește pe „cei mai mulți poeți ai noștri [care] cîntă fără cauză firească". Ceea ce mai reține în chip special atenția criticului, situat de data aceasta într-un punct deschis viziunii clasiciste, este lipsa oricărui individualism al creatorului anonim. „Din poezia lui îți vorbește însăș durerea și însăș bucuria, adică sentimentele colectivității. Nu mare este bucuria lui Maiorescu atunci cînd constată că din poezia populară, remarcabilă prin „plenitudinea simțimîntului" lipsesc „aberațiunile intelectuale" și „reflecția rece" care constituiau defectul multor versificări din acea epocă. Distincția și superioritatea artistică a creației anonime față de literatura epocii, în mare parte mediocră, fusese remarcată și în studiul *O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867*: „Farmecul poeziilor populare e distanța relativă între ideile de rînd, care servesc de fond, și între subita noblețe de simțimînt care străbate și se înalță peste dînsele" (ib., p. 96).

Aplicînd criteriul estetic în judecarea unei materii literare remarcabile, precum poeziile populare adunate de Alecsandri, Maiorescu era îndreptățit să afirme, fără a greși, că „politica, declamările în contra absolutismului, reflecțiile manierate asupra divinității, imoralității etc., etc. nu ating cuprinsul lor sentimental și nu silesc pe cetitor a recădea din înălțimea impresiei poetice în mijlocul preocupațiilor de toate zilele" (ib., p. 126). Ceea ce vrea să afirme Maiorescu, făcînd, în josul paginii, și o trimitere la critica poeziei române contemporane efectuată energic în studiul precedent, este faptul că poporul, care nu-i „nesimțitor la asemenea lucruri" (politică, declamări etc.), face, instinctiv, atunci cînd creează, o deosebire între cele „două moduri de a privi lumea care ne înconjură": „cu reflecția rece, speculativă" și „cu inima plină de simțiminte". Observația: „dar el (poporul — n.n.) cînd face poezie nu face politică; cînd inima îi saltă, încetează sarcina reflecțiunii" (ib.) nu conține în ea ceva paradoxal sau, mai grav, „negarea puternicilor accente sociale ale poeziei populare", cum își imaginează Z. Ornea (*Junimismul*, 1966, p. 168), ci un adevăr, cu valoare absolută pentru Maiorescu, exprimat, hotărît, și cu alte ocazii: pentru a se integra în sfera artei adevărate, durabile, substanța unei poezii, indiferent de natura ei tematică, trebuie să fie încorporată în „imagini sensibile" și să reprezinte o „pasiune", adică o *atitudine sufletească* față de lumea înconjurătoare. Argumentația criticului (strînsă și cu un subtext bogat) are în vedere, de fiecare dată, elogiul virtuților artistice ale creatorului anonim și reliefarea superiorității estetice a poeziei populare în comparație cu literatura vremii. Maiorescu avertizează, în spiritul unei concluzii generale, atotcuprinzătoare, că «autorii și publicul „din societate" s-ar înșela foarte mult cînd ar crede că simțimîntul naiv al poporului nu este compatibil cu ideile cele mai înalte. Lumea se poate aprofunda tot așa de bine pe calea inimei ca și pe calea reflecțiunii, și din aceea că poporul își exprimă numai simțimintele sale nu rezultă că i-ar lipsi meditațiunea și delicatețea ei. Îndrăznim chiar a crede că *mulți poeți de salon ar fi încîntați cînd ar putea descoperi în fantasia d-lor idei cu o umbră de frumusețea celor populare*"» (ib. p. 128 — 129, subl. n).

Elogiul poeziei populare, rostit în febra clarificării și fundamentării principiilor sale estetice, precum și a respingerii, cu severitate, a mediocrităților ce amenințau cu decadența creația epocii, are o valoare simbolică, de manifest ideologic și literar (al doilea după „Dacia literară") care, la rîndu-i, va fertiliza întreaga activitate a criticului fiind, de fapt, cheia ei de boltă. În spiritul marilor reviste ale renașterii noastre culturale, *Dacia literară* și *România literară*, a romantismului patruzecioptist asimilat de clasicul Maiorescu numai în ceea ce are el mai specific autohton și aderent personalității sale, conducătorul *Junimii* vede în folclor o neasemuită icoană a „vieții poporului" nostru, dar și o valoare estetică superioară, și-l consideră drept *baza literaturii culte*.

Mișcarea intelectuală „sănătoasă", reprezentată de *Poeziile* lui Eminescu, *Novelele* lui Slavici, *Amintirile* lui Creangă, dramaturgia lui Caragiale, *Copiile după natură* ale lui Iacob Negruzzi, a fost „deșteptată în literatura noastră — scria criticul în *Comediile d-lui I. L. Caragiale* (1885) — prin acea culegere de poezii populare prin care Alecsandri a *îndreptat spiritul tinerimii de astăzi spre isvorul veșnic al tuturor inspirațiilor adevărate: simțirile reale ale poporului în care trăim*, și care simțiri, numai întrucît sunt *oglindite* prin artă în această realitate a lor, devin o parte integrantă a omenirii exprimată în forma literară" (*Critice*, II, Buc., 1892, p. 176—177 subl.n.).

Studiul *Eminescu și poeziile lui* (1889) debutează pe aceleași coordonate. „Îndreptarea" literaturii române de după 1860, altfel spus, crearea unei literaturi de o mare înălțime estetică, „începe cu Vasile Alecsandri, *care știe să deștepte gustul pentru poezia populară*, (iar îndreptarea — n.n.) se continuă și se îndeplinește prin *cercetarea și înțelegerea condițiilor* sub care se dezvoltă limba și scrierea unui popor" (ib., p. 291—292 — subl.n.). Expresia ultimă a activității directoare a criticului, circumscrisă și mai explicit pe ideea afirmării valorii documentare și estetice a poeziei populare și a rolului ei cardinal în făurirea unei literaturi naționale trainice, este răspunsul, din 1909, intitulat *În chestia poeziei populare*, la discursul de recepție la Academie, *Poporanismul în literatură*, al lui Duiliu Zamfirescu. Aceasta din urmă „manifestare literară a marelui îndrumător" e „magistrală" și reprezintă „cîntecul lui de lebădă" (E. Lovinescu, op.cit., II, p. 308), testamentul literar al unei orientări profund naționale și democrate.

Cu o aroganță care a scandalizat pe mulți, autorul *Vieții la țară* subapreciază valoarea estetică a poeziei populare, atacă culegerea lui Alecsandri din 1866, deoarece bardul ar fi „fost un rău culegător de poezii poporane", respinge literatura „poporanistă" a lui Salvici și I. Popovici-Bănățeanu, admonestează intempestiv pe Coșbuc și Goga, pe motiv că „sînt lipsiți de lirism" și „nu au miragiu", în fine, minimalizează literatura inspirată din viața țăranilor deoarece aceștia, „suflete simple", sînt, după părerea sa conservatoare, „ca neantul, fără evenimente", (v. *Poporanismul în literatură*, Buc., 1909, p. 11, 38, 42). Întregul discurs pronunțat de Duiliu Zamfirescu era, cum opinează Lovinescu, o „provocare a omului ce-l susținuse un sfert de veac", și Maiorescu îi spusese clar acest lucru într-o scrisoare din 6 aprilie 1909: aceste idei (înfățișate mai înainte) „sunt diametral opuse — scria criticul — nu numai convingerilor mele *in petto*, ci *scrierilor* mele de vr'o 40 de ani încoace, începînd cu lauda lui Alecsandri pentru adunarea poeziilor populare (1867), continuînd cu aprobarea romanului popular al lui Slavici (1882), cu recunoașterea fără rezervă a lui Popovici-Bănățeanu (1895), cu relevarea poeziei populare

Mihai Drăgan

ca rădăcina poeziei mai înalte (articolul despre poetul dialectal Vitor Vlad, 1898), [...] și încheind cu propunerea de premiere a poeziilor lui Goga" (*D. Zamfirescu și T. Maiorescu în scrisori*, Fundația pt.lit., 1937, p. 359).

În esență, poziția criticului, în răspunsul dat lui Duiliu Zamfirescu, este o apărare impecabilă, sub raport teoretic și etic, a întregii sale activități care continuă, în forme superioare, curentului național și popular al *Daciei literare*. Atitudinea lui Maiorescu este, ca și la 1868, romantică: „tot ce privește poezia populară merită cea mai mare luare-aminte, iar opera lui Vasile Alecsandri va găsi pururea în Academia Română un cuvînt de apărare, de laudă și de recunoștință (*Critice*, III, Buc., 1915, p. 290).

Publicînd nestemate din creația folclorică, Alecsandri a făcut, deopotrivă, operă *patriotică*, prin atragerea atenției străinătății asupra spiritului creator al românilor, dar și *estetică*, deoarece bardul, „*cu adîncul său instinct de poet național, găsește în poezia populară cea mai bogată comoară de frumuseți literare din care să se adape societatea, fie direct, fie indirect, prin inspirarea scriitorilor de talent mai accesibili gustului ei*" (ib., p. 287 — subl.n.). Față de obiecția categorică și labilă a autorului *Vieții la țară* cum că „materialul folcloric („poate fi considerat ca produs estetic, dar atunci încetează de a fi anonim", Maiorescu formulează o apreciere, cu caracter *absolut*, care premerge poziția romantică a lui Delavrancea, din discursul său de recepție la Academie intitulat *Din estetica poeziei populare* (1913): „nu e vorba aici de *materialul folclorist, ci de însăși poezia populară ca poezie, și ea nu numai poate, ci trebuie considerată ca un produs estetic de cea mai mare însemnătate, fără a înceta să-și păstreze anonimatul ei firesc*" (Critice III, 287 — subl.n.).

Valoarea culegerii de poezii populare a lui Alecsandri este relevată prin așezarea ei într-un context literar mai larg, acela al romantismului european, care a fost favorabil descoperirii folclorului și valorificării lui în literatura cultă ce se orientează, de-acum înainte, și spre alte zone de inspirație. „Tot așa — observă Maiorescu — s-a întîmplat și la noi, unde *evoluțiunea* nu este desăvîrșită. Alecsandri *a adunat poeziile populare pentru a da elementului național celui mai sigur putința unei dezvoltări temeinice în literatură*" (ib., p. 289 — subl.n.).

Pledoaria lui Maiorescu pentru o literatură națională superioară estetic, în stare să contribuie la înălțarea spirituală a poporului, dar și la îmbogățirea „culturii omenești" în genere, se desfășoară, de la începutul activității sale, pe mai multe planuri. După teoretizările consacrate *limbii*, factorul prim al specificului național în literatură, și *folclorului*, elementul secund după opinia sa (care-i, de fapt, a înaintașilor), criticul aruncă o privire, relativ cuprinzătoare, asupra *realității* pe care trebuie s-o „oglindească" (noțiunea e folosită de T.M.) artistul în opera sa. Este vorba de *viața poporului* și de *factura lui psihică*, *firea* sau *simțirea*, cum zice criticul.

Pentru prima oară Maiorescu teoretizează pe larg și, totodată, sintetic, problema în studiile *Literatura română și străinătatea* (1 882) și *Comediile d-lui I. L. Caragiale* (1 885), după ce în cercetările publicate în primii cinci ani de apariție a *Convorbirilor literare* a insistat, cu precădere, asupra supunerii la *realitate* în toate domeniile de activitate. Pe terenul criticii culturale „lupta pentru adevăr" țintea, pe de o parte, nimicirea imposturii și a tuturor infirmităților literare, iar pe de alta convertirea elementului specific național într-o expresie artistică „simțită", adică într-o valoare estetică în stare să emoționeze. Eminescu, cel dintîi, a caracterizat, în 1870, activitatea lui Maiorescu într-o formulă atît de sugestivă și de cuprinzătoare încît nu i se mai poate adăuga nimic: „Principiul fundamental al tuturor lucrărilor d-lui Maiorescu este, după cîte știm noi, *naționalitatea în marginile adevărului*. Mai concret: ceea ce-i *neadevărat* nu devine *adevărat* prin împrejurarea că-i național; ceea ce-i injust nu devine just prin împrejurarea că-i național; ceea ce-i urît nu devine frumos prin aceea că-i național; ceea ce-i rău nu devine bun prin aceea că-i național" (*Scrieri politice și literare*, Buc., 1 905, p. 21, subl. M.E.).

Ca și creatorul *Luceafărului*, Maiorescu se identifică, fără rezerve, cu înaltele aspirații de cultură ale epocii, făcînd din acestea sensul principal al existenței sale. Observațiile lui au aproape întodeauna un caracter axiomatic. Polemizînd cu D. A. Sturdza, într-o scriere politică intitulată *Asupra broșurii: Germania, România și Principele Carol de Hohenzollern* (1875), criticul respinge hotărît ideea imitației și servilismul față de bunurile spirituale ale altor națiuni, oricît ar fi ele de valoroase, și afirmă cu tărie, ca și mai înainte, primatul *autohtonismului* în cuprinsul culturii fiecărei națiuni: „*Nici un popor, dacă voiește a mai trăi ca popor independent nu poate abdica la cultura și la arta sa proprie națională*" (apud E. Lovinescu, *op. cit.*, I, p. 409, sub. n.). „Accentuarea elementului național", anunțată programatic încă în *Direcția nouă* (1872), este de o consecvență rară de-a lungul întregii sale activități și — nu-i de mirare — are în vedere toate manifestările structurale și suprastructurale din cadrul vieții națiunii. Într-un discurs, rostit în parlament, la 3 dec. 1894, spunea în acest sens, respingînd acuzația, mai veche și mereu actualizată, de cosmopolitism: „suntem convinși că *numai prin cea mai rodnică muncă națională, prin dezvoltarea caracterului etnic, în limbă, literatură, în munca fizică, în costum, în istorie, în forma socială și în forma de stat trebuie să meargă înainte această țară*" (*Discursuri parlamentare*, IV, Buc., 1 904 p. 647 — subl. n.).

Preocuparea criticului de a lega mereu creația literară de solul și spiritualitatea națională și de a dezaproba discrepanța dintre etnic și cultură tinde să se organizeze într-un ansamblu de principii estetice, mai ales în studiul *Literatura română și străinătatea*. Ca și Eminescu, dar cu o terminologie uneori mai puțin precisă, Maiorescu apreciază literatura drept *expresia* cea mai caracteristică a *facturii psihice* a poporului sau, cum spune el, „manifestarea cea mai directă a chiar *firei* poporului", a „individualității" lui ce își are „valoarea ei absolută" și care, „exprimată în puternica formă a frumosului, întîmpină un răsunet de iubire în restul omenirii ca o parte integrantă a ei" (*Critice*, III, p. 7,18). Criteriul de apreciere a operelor luate în discuție urmează fidel această atitudine teoretică, sub pana criticului revenind adesea expresii ca acestea: e din „realitățile noastre naționale" sau e din „izvorul" „vieții sale populare", e „românesc", e „de la noi, e „local", e „talent" curat românesc". Convingerea sa este că ceea ce „a trebuit să placă străinilor din poeziile lui Alecsandri, Bolintineanu, Eminescu și Șerbănescu și novelele lui Slavici, Negruzzi și Gane este, *pe lîngă măsura lor estetică, originalitatea lor națională*. Toți autorii aceștia, părăsind oarba imitare a concepțiunilor străine, *s-au inspirat din viața proprie a poporului lor* și ne-au înfățișat ceea ce *este*, ceea ce *gîndește* și ceea ce *simte* românul în partea cea mai aleasă a *firei* lui etnice" (ib. — subl. n.). Audiența, dincolo de hotarele patriei, a unora dintre scriitorii citați, ca, de pildă, Slavici, Gane, I. Negruzzi, se explică nu numai prin cultivarea insistentă a specificității naționale, ci și prin faptul că nuvelele lor „se găsesc în armonie, în privința obiectelor ce ni le înfățișează și care sunt mai ales *figuri tipice din popor*, cu un întreg curent al gustului estetic în Europa, curent pe care noi îl considerăm foarte sănătos și în urma căruia romanurile țărănești și descrierile tipice au ajuns să fie cele mai prețuite produceri ale literaturii de noveliști" (ib., p. 19). Teoria „romanului poporan", formulată atît de clar în acest studiu în care sînt invocați, ca exemple, cu diferite opere, „neprețuitul" Crengă, Slavici, G. Sand, Flaubert, Turgheniev, Dickens, Fritz Reuter ș.a., relevă însemnătatea pe un dublu plan: acela al teoretizării specificului național și al susținerii realismului în literatură ca două aspecte care se întrepătrund. Acest „nou principiu estetic în privința romanului modern, în deosebire de tragedie", luată ca termen de opoziție, „nu vrea să fie — zice însuși criticul — o formulare absolută" care să ducă la condamnarea, dogmatică, a operelor ce nu s-ar încadra în acest curent. În esență, se reține, ca deosebit de prețioasă și fundamentală pentru o întreagă orientare a literaturii române de după această dată (1 882), pledoaria căldurоasă a lui Maiorescu pentru o literatură inspirată din „viața... poporului", a țărănimii mai ales. *Subiectul propriu al romanului — scrie el — este viața specific națională, și persoanele principale trebuie să fie tipurile unor clase întregi, mai ales a țăranului și a claselor de jos*" deoarece „o figură din popor este de la început pusă sub stăpînirea împrejurărilor ca sub o fatalitate,... fiindcă înfățișează în sine toată puterea impersonală a tradiției" (ib., p. 20). Preocupat, într-o anume parte a demonstrației sale, să arate că eroii tragediilor n-au „o mărginire națională", că „eroul tragic ca tip individual poate exista în toate țările" (ca, de exemplu, Hamlet, Antigona), Maiorescu ridică apoi discuția, în ceea ce privește teoria romanului, pe o treaptă dominată atunci la noi, în exclusivitate, de spiritul său comprehensiv. Concluzia este aceea că spre deosebire de eroul tragediei care prin „puternica sa personalitate" își crează singur „conflictul împrejurărilor și o catastrofă în acțiune", acela al romanului „se află de mai înainte pus (determinat — n.n.) într-un mod fatal în *limitele* (condițiile — n.n.) de clasă și în limitele de naționalitate, și evoluțiunea lui stă în lupta de suferință cu aceste *limite* (condiții sociale și naționale specifice — n.n.) spre o *catastrofă* (deznodămînt — n.n.) în simțămînt" (ib., p. 21 — subl. n.). Disocierea, poate prea insistentă la prima vedere, are ca obiectiv definirea caracterului de universalitate al literaturii care, în concepția criticului, este strîns legat de „originalitatea națională" și de „măsura estetică" a fiecărei opere în parte. De aceea el are convingerea că eroul romanului, în stare să „se înalțe din strîmtoarea timpului și a spațiului spre o simțire universal omenească", „este mai bine caracterizat prin tipul său național, cu care nu poate exista decît într-un anume popor și într-o anume țară" (ib.). Un asemenea roman este capabil, după credința lui Maiorescu, să se ridice „la o culme de emoțiune ce-l pune alături cu adîncă mișcare a tragediei, la care nu ajung romanurile din societatea de cultură cosmopolită" (ib., p.20) care au în centrul lor figuri cu simțiri „în mare parte meșteșugite prin *modă* și trecătoare ca și moda". Asemeni lui Al. Russo, Maiorescu circumscrie, teoretic, sfera specificului național mai ales la *realitățile țărănești*, pe motiv, se înțelege, că specificitatea etnică s-a păstrat aici mai bine („însăși firea omenirii, și nu moda convențională, este obiectul artei novelistice; de aceea *tipul poporan este materialul ei*, și nu figura din salon" — ib., p. 22 — subl.n.), fără să facă totuși vreodată o restricție în abordarea subiectelor. Dovada cea mai elocventă ne-o oferă însăși aprecierea concretă a literaturii cu care prilej criticul dovedește o remarcabilă lărgime de vederi, acceptînd, deopotrivă, poezia filozofică eminesciană și operele de inspirație rurală ale lui Creangă și Slavici, literatura din viața muncitorilor a lui Popovici-Bănățeanu și aceea de extracție urbană a lui Brătescu-Voinești, D. Zamfirescu și Sadoveanu. Pînă acum se considera, îndeobște, că Iorga este acela care a deschis pe larg, cel dintîi, lupta în paginile „Sămănătorului", pentru „întemeierea unei literaturi țărănești". Maiorescu este înaintașul prestigios, acela care amplifică, dimpreună cu Eminescu, tradiționalismul *Daciei literare*, și care, cu teoria sa despre „romanul poporan" și despre rolul fundamental al claselor de jos în crearea unei literaturi specific naționale, l-a influiențat, desigur, pe Iorga, ca și pe Ibrăileanu. Însuși programul „Vieții românești" pare a avea aici un punct sigur de pornire, alături de ideologia „Daciei literare" și de gîndirea lui Eminescu.

Atitudinea conducătorului *Junimii* în această problemă este, cum a observat, cu exactitate, Eugen Lovinesc (op. cit., II, p. 301), „structurală"; existentă la 1867, se amplifică în 1882, se fixează, cum vom vedea, în 1898, într-o formulă extrem de sugestivă, revine, cu un calm și o hotărîre testamentară, în 1909. Revelatoare pentru înțelegerea discuției privitoare la specificul național în concepția sa este atenția pe care criticul o acordă literaturii regionale și dialectale a lui Ion Popovici-Bănățeanu și Victor Vlad — Delamarina, scriitori, mai ales ultimul, de o valoare oarecum modestă în contextul cultural al epocii respective, dar importanți pentru strînsa legătură întreținută cu viața spirituală a poporului, devenită izvorul lor principal de inspirație. În această atitudine maioresciană se poate surprinde, în embrion, o anumită fațetă a ideii lui Ibrăileanu din studiul *Caracterul specific național în literatura română* (1922), potrivit căreia „se poate spune că dintre doi scriitori cu un egal talent nativ, acela va fi mai mare în opera căruia se va simți mai puternic sufletul poporului și se vor oglindi mai bogat și mai bine realitățile vieții naționale" (*Pagini alese*, B.P.T., 1957, p. 73—74). Un adevăr incontestabil se desprinde din demonstrația întreprinsă pînă aici: în toată activitatea sa de îndrumător Maiorescu a luptat cu un rar devotament pentru dezvoltarea și adîncirea unei mișcări literare și culturale ca exponentă cuprinzătoare a sufletului popular românesc. Datorită suflării sale intelectuale steagul literar patruzecioptist freamătă acum nebănuit de intens pe cerul culturii române moderne. Una din concluziile studiului *În memoria poetului Victor Vlad* (1898) adună, ca într-un ghem, toate firele concepției sale democratice despre caracterul național al literaturii: „cultura artelor — zice criticul — nu se pregătește după cum pare la prima vedere, din sus în jos, ci din jos în sus, și precum coroana înflorită la înălțimea copacului își are rădăcinile de hrană în pătura pămîntului, așa arta cea mai dezvoltată își primește sucul trăiniciei din viața populară în toată naivitatea ei inconștientă; de aceea și trebuie să fie națională" (*Critice*, III, p. 176).

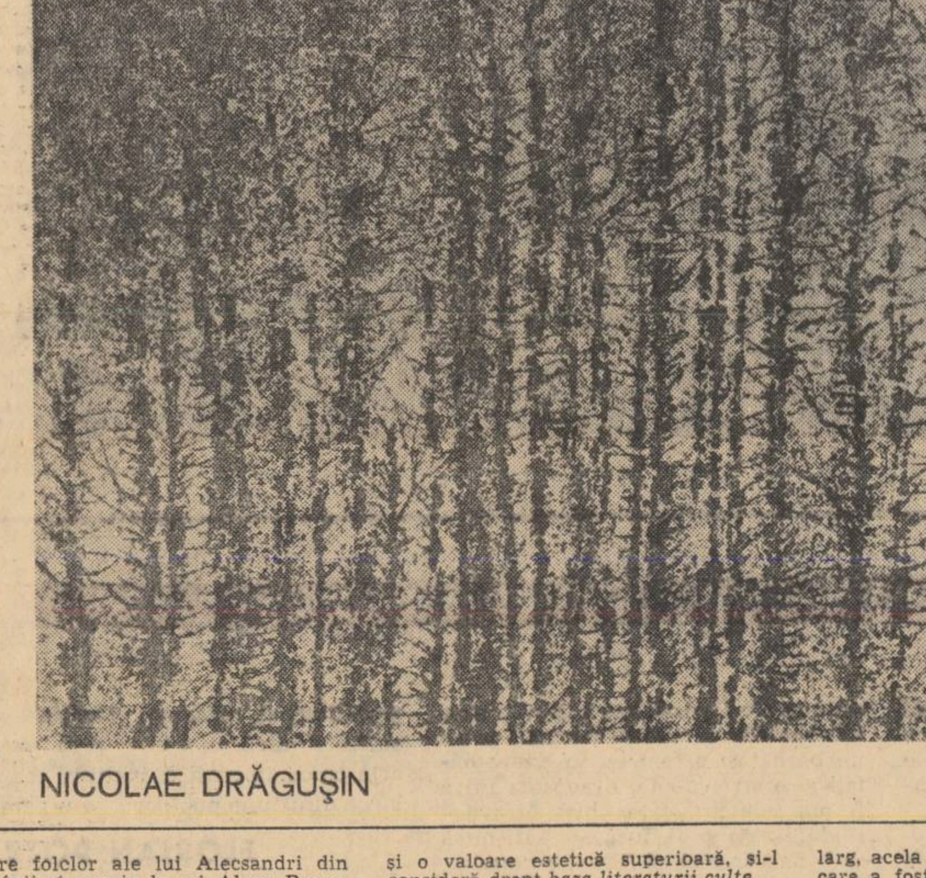
Firește, Maiorescu nu s-a ridicat la organizarea gîndirii sale despre specificul național într-un concept. Esențial este însă faptul că principalele lui elemente — *limba, folclorul, factura psihică a națiunii, realitatea națională, realismul* — sînt înțelese dintr-o perspectivă adevărată care face din conducătorul *Junimii*, alături de Eminescu, un susținător proieminent al *curentului național-popular* în literatura noastră de la 1867 la 1 909, un continuator de seamă al tradiției democratice a *Daciei literare*". O dovadă în plus, ce se cuvine însă cercetată separat, este și aceea că *specificul național* devine, ca și în gîndirea eminesciană, un criteriu de apreciere valorică a scriitorilor epocii respective, alături de acela estetic, pus însă întotdeauna mai presus de orice.

Strădania maioresciană manifestată așa de intens în acțiunea de orientare a creatorilor spre făurirea unei literaturi naționale prestigioase ca „originalitate" și „măsură estetică", culminează cu un efort teoretic, egal celui eminescian, pentru ridicarea valorilor spirituale autohtone la o treaptă de universalitate deoarece numai în felul acesta un popor își poate justifica dreptul la existență. Unirea în „principiile de cultură este soarta *neaparată* a fiecărui popor european", scrie Maiorescu în *Direcția nouă* (1872) cînd pentru prima dată, în activitatea sa critică, vorbește, cu claritate, despre caracterul de universalitate spre care trebuie să tindă orice cultură cu adevărat națională și umanistă. „Unul din semnele înălțimii culturei — gîndește criticul — este tocmai de a părăsi cercul mărginit al intereselor mai *individuale* și, *fără a pierde elementul național*, de a descoperi totuș și de *a formula idei pentru omenirea întreagă*" (*Critice*, I, p. 392 — subl. n.). Mai tîrziu, în *Literatura română și străinătatea*, criticul cuprinde într-o imagine largă și sugestivă problema raportului *național-universal* în literatură, fixînd cîteva idei de o actualitate permanentă. Potrivit concepției sale o creație literară poate deveni universală, întîmpinînd „un răsunet de iubire în restul omenirii", dacă „materia" ei este scoasă din „pămîntul și „sufletul" național, dacă este „îmbrăcată în forma estetică a artei universale" și dacă se înalță spre „o simțire universal omenească". Studiul amintit are în vedere, implicit, chiar și prin titlu un alt aspect al universalității: *difuziunea* bunurilor literare și culturale ale unui popor într-un circuit internațional.

Cînd este ales, în 1874, membru de onoare al *Societății academice „România jună"*, din Viena, Maiorescu își exprimă, indirect, crezul întregii sale activități critice și îndrumătoare: „*misiunea cea mare a acestei națiuni este astăzi de a-și ocupa un loc în mijlocul popoarelor de cultură ale Europei*". Pentru atingerea acestei trtepte criticul a luptat cu o energie și o demnitate pilduitoare, veghind neobosit la concretizarea capacității creatoare autohtone în valori artistice durabile ce au devenit permanente ale spiritualității românești dintotdeauna. Universalitatea atinsă de Eminescu, Creangă și Caragiale, membri ai *Junimii* și colaboratori de vază ai „Convorbirilor literare", se explică, într-o măsură, și prin existența, în preajma lor, a spiritului critic maiorescian.

---

*) *Vezi „Luceafărul", nr. 26.*



NICOLAE DRĂGUȘIN „Primăvara"

DICȚIONAR DE ISTORIE LITERARĂ CONTEMPORANĂ

(addenda)

Gabriel Dimisianu

G. Dimisianu (n. 1936, Brăila), absolvent al Facultății de filologie bucureștene, redactor șef adjunct la revista „Amfiteatru", străbate drumuri deschise de G. Ibrăileanu, datorită atît vocației și temperamentului cît și formației sale. Preocupările critice fructificate în volumul *Schițe critice*, apărut în 1966, sînt reprezentative și pentru obiectul investigațiilor și prin prefigurarea dezvoltării ulterioare a mijloacelor interpretative. G. Dimisianu este criticul literaturii „generoase", constatînd cu predilecție calitățile pozitive ale literaturii noi. În cazul *Moromeților* de Marin Preda sezisarea „generozității" personajului central ține de îmbogățirea observației criticii, în general, asupra romanului. Poate nimeni n-a afectat atîta spațiu teoretic reportajului, ca în *Condiția reportajului literar*, una din încercările de sinteză" constituind un posibil capitol dintr-un curs universitar de teoria presei.

„Schița critică" înseamnă, pe lîngă criterii căutat riguroase, libertatea comentariului spontan, compatibil cu creația literară propriu zisă. Cele trei capitole — „Pe marginea cărților", „Încercări de sinteză", Delimitări" — alcătuiesc un volum de impresii exacte asupra cărților pe de o parte., pe de alta o sumă sintetică dedicată prozei contemporane românești. În aceste „Delimitări" se întrevăd pagini pătrunse de un subiectivism timorat, cu privire la condiția individuală a criticului.

Expresia criticii lui Dimisianu, circumspectă sau patetică, se potrivește deocamdată mai mult prozei.

Gh. A.

Mihail Djentemirov

S-a născut la 1 mai 1918, la Chișinău. A absolvit Facultatea de drept din Iași.

A publicat poezii originale și traduceri, reportaje, articole critice și însemnări despre literatură și artă, în *Viața românească*, *Gazeta literară*, *Luceafărul*, etc; actualmente, semnează cronica teatrală în ziarul *Steagul roșu*. Demne de menționat sînt mai ales traducerile de versuri din Briusov, Verlaine, Prevert, Evghenii Evtușenko. Bun cunoscător al limbii și literaturii ruse, a tradus cîteva volume de romane și povestiri sovietice, iar în colaborare cu Mihail Calmâcu a publicat în 1955 o meritorie transpunere în românește a unei culegeri de *Versuri alese* din opera lui Alexandr Blok. În prezent lucrează la traducerea unei antologii din poeziile lui Andrei Belîi și la definitivarea volumului de versuri pentru copii *Aventurile lui Zgribulici*, din care au apărut în presă cîteva grupaje.

H. GRĂMESCU

Dorel Dorian

Dorel Dorian face parte dintre dramaturgii cărora ultimii ani le-au prilejuit consacrarea propriu-zisă. Născut la 6 mai 1930, la Piatra Neamț, se dedică de timpuriu activității gazetărești. Începe să colaboreze din 1946 la cotidiene (precum **Tinerețea**, ulterior **Muncitorul**, **Scînteia tineretului**) unde publică reportaje, eseuri succinte, portrete. Totuși, fiind atras de problemele științifice și tehnice urmează studii de inginerie pe care le absolvă în 1953. Munca sa literară și publicistică se va afla de acum într-o îmbinare armonioasă cu cea de „strictă specialitate" (spre exemplu, a lucrat pe șantierul termocentralei Paroșeni între 1953—1956, iar mai recent la uzinele „Electromontaj" din Capitală). Între anii 1956—59, îl întîlnim redactor la **Viața studențească**, la ora actuală conduce o secție la revista **Știință și tehnică**.

Debutează în 1955, cu un volum de povestiri: **N-au înflorit** încă merii. Dar adevăratul său debut îl constituie reprezentarea în 1959 a piesei **Dacă vei fi întrebat**. În 1960, apare în luminile rampei **Secunda 58**. În 1962 se reprezintă **De n-ar fi iubirile**, tot acum, cu ocazia semicentenarului morții lui Caragiale, asociază mai multe texte aparținînd ilustrului comediograf într-un „montaj" scenic intitulat **Moftul român-ediție specială**; în 1963, Dorian scrie **Ninge la ecuator**, în 1964 **Oricît ar părea de ciudat**, în 1966 televiziunea îi transmite piesa **Joc dublu**. Anul acesta dramaturgul se adresează spectatorilor adolescenți, cu piesa **Corigență la dragoste**.

Un susținut contact cu lumea muncitorilor și specialiștilor industriei orientează dramaturgia lui Dorel Dorian către o anumită problematică. Piesele atestă cît de inițiat este autorul în viața șantierul sau a fabricii. Într-un asemenea perimetru al zonei tematice Dorel Dorian urmărește să investigheze înnoirele morale, prefacerile care au loc, în primul rînd, în universul lăuntric al personajelor. Restructurarea „fizionomiilor" interioare nu se produce lin, ușor și dramaturgul nu simplifică materialul, de multe ori sinuos, oferit de realitate. Îl preocupă, evident, reliefarea trăsăturilor inedite definitorii pentru oamenii zilelor noastre. Numai că povestirile din **N-au înflorit încă merii** nu depășesc stadiul unor însemnări reporterícești făcute cu conștiinciozitate. Relatările rămîn nude, fără să degaje vreun fior emoțional. Împlinirea posibilităților sale, Dorian și-o va găsi în dramaturgie. Scriitorul are predilecție pentru dezbaterea etică încordată, inițiază confruntarea unor idei, pornind de la conflicte încărcate de o tensiune aprigă. Pe scenă se desfășoară, la drept vorbind, niște „anchete dramatice", menite să lumineze fațetele reale, neascunse ale unor portrete umane, să accentueze sensurile exacte pe care le capătă diferite acțiuni, chiar dacă aparent nu prezintă o atracțiozitate vădită. Conceptual și compozițional, dramele lui Dorian se înfățișează ca veritabile demonstrații de idei, iar spectatorul este solicitat să adopte o atitudine. Formula implică și riscuri evidente, cărora nu totdeauna scriitorul a izbutit să le reziste. **Dacă vei fi întrebat** conținea asemenea atribute specifice, după cum s-a putut constata mai tîrziu, lui Dorian. Piesa este construită pe o alternanță de planuri (prezente sau retrospective), pe scenă se petrece „reconstituirea" împrejurărilor de atunci, a ambianței cuvenite, accentul deplasîndu-se de la un personaj la altul, de la o situație la alta. În ciuda unor poticneli de ritm și a cîtorva lungimi, sesizabile mai ales în partea a doua piesa cunoaște o desfășurare antrenantă, dinamică, evocă o pagină de istorie eroică. Lucrarea următoare **Secunda 58** rămîne pînă la ora actuală punctul de sus în dramaturgia lui Dorian. Textul este impregnat de adevăr psihologic, aduce un freamăt autentic de viață, personajele sînt angrenate în înfruntări judicios motivate dramatic. **De n-ar fi iubirile**, scrisă în aceeași factură polemică, gravă, supune examenului public principii de conduită, norme morale, afirmînd superioritatea eticii noastre socialiste. Însă, aici, textul nu mai posedă aceeași vibrație și veridicitate. Concepută, de asemenea, ca o retrospectivă scenică, piesa dezvăluie „regia" autorului care manevrează personajele, conduce firul fabulei, invită la meditație. **Ninge la ecuator** ar presupune o îmbinare a comicului cu planul dezbaterii serioase. Modalitatea pare binevenită în configurația scrierilor lui Dorian, numai că nu se realizează pe deplin. Piesa păstrează un material sărac în substanță, o suită tipologică oarecum precară. **Oricît ar părea de ciudat** este semnalabilă, o dată mai mult, pentru acea „supratemă" de care aminteam și anume, descoperirea adevărului. Pericolul aridității reci, dublată adesea de un verbiaj declarativ, transpare și din recenta piesă: **Corigență la dragoste.** Ar fi fost aici prilejul pentru Dorian de a aborda și modalități noi, întrucît e vorba de o lucrare pentru adolescenți. Însă autorul a preferat și acum aceeași linie a colocviului etic dialogat.

MIHAI BOTEZ

ARTE

muzică

La finele unei stagiuni

Stagiunea concertistică se încheie. Ultimile simfonice, ultimile seri de cameră vor parcă să continue încă acea atmosferă cînd totul era pretext pentru muzică. Se încearcă chiar o notă de ușor academism, o impunere a unei seriozități specifice, ce ar vrea să ascundă fără reușită însă, agitația de peste an cu înflăcărările, iritările și riscurile ei artistice, înlăturînd acum orice spirit polemic, îndemnînd la reculegeri mute.

Simfonia a IX-a de Beethoven — Oda Bucuriei — a fost prezentată la Radio conform tradiției. Gongul final într-una din săli a fost deci dat. Unele după altele finaluri se succed. Finaluri și regrete irezistibile presărate încă... cu cîte o surpriză la Filarmonică sau la Operă. Toate, confirmări ale sfîrșitului de stagiune. Numai tentația de a declanșa fuga peliculei pe care stă gravată succesiunea atîtor ore de muzică din această stagiune mai poate șterge regretele, impunînd luciditatea acolo unde sentimentalismul ar căpăta o eflorescență de-a dreptul prozaică.

Orchestra și Corul Radioteleviziunii prezintă acestui sfîrșit de an artistic un total de realizări care vin să justifice afluxul entuziast pe care an de an, mereu cu mai multă pregnanță l-a cîștigat în viața noastră muzicală. Această formație simfonică, oarecum la fel ca și aceea a Cinematografiei a intuit faptul că muzica este destul de largă pentru a oferi loc tuturor stilurilor, vechi sau noi, severe sau libere, a înțeles că o grupare artistică de nivel național nu poate să-și găsească conturul specificului activității ei decît în implicită legătură cu aspectele creației naționale, ancorîndu-se în centrul problematicii totale, luînd parte la developarea complexității caleidoscopului ei de stiluri. Rezultatul acestor premize este revelator. Programarea muzicii românești, mai ales a primelor audiții, introducerea în repertoriu a unor lucrări de muzică contemporană de compozitori ca Olivier Messiaen, Darius Milhaud și alții, inițiativa înființării celor două tribune a tinerilor interpreți și compozitori, au fost un permanent stimulent al pulsului vieții artistice în Capitală.

Filarmonica „George Enescu" a păstrat într-un fel, linia sa devenită tradițională, programînd lucrări deseori în reluare, insistînd pe o „ținută academică", dorind să prezinte „lucrările care și-au aflat consacrarea universală precum și lucrările românești de primă importanță". În aceasta, personalitatea dirijorului său Mircea Basarab poartă însemnele întregului merit. Uneori însă, o linie academică, lipsită de riscul înnoirilor, de riscul încercărilor nu totdeauna sortite deplinului succes, chiar dacă păstrează un nivel artistic de înaltă expresie, poate să rezoneze restrictiv asupra atracției către inedit, asupra educației estetice a publicului care necesită un nerv vivace, contemporan. Problema aceasta va trebui desigur să stea în atenția conducerii Filarmonicii, putînd fi rezolvată cu rezultate din cele mai fericite, sporind prestigiul primei orchestre a țării.

Muzica de cameră, — acest domeniu larg față de care eram de cîțiva ani tributari a afirmat și la o revitalizare. Noi formații au apărut pe podiumul sălilor exercitînd o reală atracție publică., stimulînd o concurență în planul nivelului interpretativ, dovedindu-se cel mai eficace mijloc de recondiționare a vivacității acestui gen.

Concertele filarmonicelor din provincie. — Cluj și Tîrgu Mureș — au lăsat în București o impresie excelentă marcînd un fenomen viguros de descentralizare a artei muzicale în țară, punînd problema unor schimburi culturale mai sistematice, poate chiar a organizării unor festivaluri a orchestrelor simfonice, potențînd astfel un entuziasm artistic ce ar da rezultate superioare.

În afara țării succesele muzicale nu au fost nici ele nelipsite. Un cronicar muzical olandez nota anul acesta într-un număr al revistei „De Gerdelander" ; „În arta vocală România nu mai are concurenți". Într-adevăr, faima internațională din ultimii ani a școalei românești de canto, părînd o adevărată falangă de mari talente, s-a îmbogățit după numele lui Nicolae Herlea, Dan Iordăchescu, Elena Cernei, David Ohanezian, Octav Enigărescu cu cel al Eldemirei Calomfirescu care și-a petrecut întreagă această stagiune pe scenele teatrelor muzicale din R.F. a Germaniei și Austriei interpretînd cu succese din cele mai mari, Electra, Aida, Trubadurul, reprezentînd de curînd țara cu același succes în cadrul Săptămînilor muzicale ale Vienei. Marina Crilovici *și-a îmbogățit și ea palmaresul marei glorii cu încă un premiu întîi dobîndit la concursul de canto de la Montreal — Canada.* Ion Buzea *a repurtat victorii pe scena Staatsoper din Viena. Tînărul pianist* Radu Lupu *a devenit după cîștigarea frumoaselor premii ale concursului „Van Cliburn" din Statele Unite un instrumentist de reputație internațională. Ultima lună de zile a adus un frumos premiu de compoziție tot în Statele Unite ale Americii lui* Tiberiu Olah *cu a sa binecunoscută lucrare simfonică „Columna infinită". Succese. Succese mari.*

Se apreciază totuși, că turneele în străinătate ale soliștilor instrumentiști și dirijori ca și circulația partiturilor și discurilor creației românești au fost sporadice, nesistematice, lipsite de o continuitate a prezenței ce ar fi putut să cimenteze plusul nostru artistic în contextul internațional. S-a menținut estompată o bună parte din contribuția cu care am fi putut participa strălucit la concertul cultural european al anului. Creației românești clasice și contemporane trebuie să i se dea cît mai lungi orbite de răspîndire, altfel ea rămîne necunoscută și pare refuzată marilor antologii ale artei universale. Istoria viitoare se afirmă prin valorile prezentului. Să dăm prezentului turnura necesară ca să poată intra în istorie.

Prin tot ceea ce s-a izbîndit, realizările de anul acesta îndreptățesc speranțe și imbolduri. Efervescența și dinamismul vieții concertistice viitoare vor duce muzica românească pe un drum mereu ascendent.

IANCU DUMITRESCU

ILEANA DĂSCĂLESCU „Fluture"

expoziții

Ileana Dăscălescu

Marcat printr-o mai susținută prezență în sălile de expoziții a artei decorative, sezonul estival pare hotărît a nu socoti deloc asemenea manifestări drept un intermezzo de vacanță al artelor plastice. Cu panourile, draperiile și „proverbele" tinerei pictorițe Ileana Dăscălescu, sala Kalinderu își adaugă, la noul și rodnicul său palmares, o evidentă manifestare a exuberanței juvenile, o încercare de însuflețire a acompaniamentului vieții noastre cotidiene prin nuclee de culoare și emoție în care o sensibilitate vie, parcă jucîndu-se cu propriile amintiri ale copilăriei, trece nealterată.

Aparent, pe aceste pînze bogat desfășurate în fața privitorului nu se consumă drame deosebite. Declanșările și încrengăturile coloristice pun infinitezimale surdine între epicul evocării și climatul de echilibru și reverie ce vor să-l închipuie. Ferind unduirea de ape secrete, a pînzei, de distonările posibile, lucrările expoziției închipuie o gratie elementară, coordonatoare, pe jaloanele căreia sînt posibile și se impun neîntrerupte adiționări ale fanteziei aceluia ce zăbovește repetat înaintea lor. Între caleidoscopica Paradă de turtă dulce și striațiunile nervoase, de un cromatism esențializat, ale uneia dintre recentele compoziții, căutările artistei schițează o încercare de adîncire a universului predilect, de descifrare a acelor posibile forme decorative în care își află suport o ambianță mai bogată, în ritmuri de factură intelectuală.

Încredințate astfel, succesiv, unor optici specifice diferitelor vîrste, destăinuirile decorative ale Ilenei Dăscălescu reușesc să convingă, îndeosebi ori de cîte ori găsesc puncte de legătură cu elementele vizuale și afective ale copilăriei. Transcrise tranșant, ori citate spre adîncirea afectivă a unei compoziții mai sobre, asemenea elemente păstrează întotdeauna girul prospețimii, al unor armonii „naive", în care discreta inflexiune folclorică se află îngemănată cu pondere și efect. Delicatele jocuri de nuanțe, vădind nu numai receptivitate pentru diverse zone ale artei noastre populare dar și o neostenită căutare a unor rime cromatice, fac din majoritatea pieselor tot atîtea argumente în vederea unei posibile expansiuni a frumosului de fiecare zi.

Contesiunea gravă, împletită adesea cu menirea foarte „familiară", a unor asemenea lucrări pune în fața artistei o seamă de unghiuri a căror deplină rezolvare ține desigur de viitor. Cuceritoare prin firescul și acuratețea motivelor, expoziția de față se constituie astfel ca o primă fereastră către așteptatele împliniri ale unui talent cu totul promițător.

MIHAI NEGULESCU

Carnet plastic

Pictorul Tomaziu

Oricîte inovații s-ar aduce în arta de a picta, oricîte manifeste s-ar mai redacta, pe lîngă cele lansate în decursul secolului XX, oricîte „isme" se vor mai afirma și nega, un adevăr rămîne în picioare, pictura este o artă vizuală. Ni se va răspunde că tocmai acest lucru l-au susținut și unele școli ale secolului nostru și că tendința generală — indiferent de crezurile formulate — este tocmai aceasta de a face din pictură o artă vizuală și numai vizuală, curățind-o de toate ingredientele, de toate fabulațiile de orice ordin ; să fie redusă la un joc de culori lipsit de orice alte implicații, revendicîndu-se astfel o autonomie totală. Pictura nu mai trebuie să dea nici o sugestie spectacolului, nici o altă plăcere în afară de aceea pe care o pot procura culorile prin propria lor frumusețe. Pe această linie de a gîndi pictura, ultima formulă, cea mai logică este desigur aceea a stropirii, printr-o tehnică sau alta, a unei suprafețe, cu diverse culori, într-o ordine dictată numai de asociațiile posibile între culori și legile optice. Numai că legile optice ale ochiului și legile optice ale unei lentile nu sînt chiar identice, ochiul uman neputînd realiza obiectivitatea lentilei. Să fie oare adevărat că această rezistență pe care o întîmpină, această pictură, să-și aibă sursa numai în inveterata educație sau însăși natura ființei umane și rostul simțurilor în viața de relații cu mediul înconjurător să se opună acestei rețete abstracționiste ? Iată o întrebare importantă la care ar trebui să încercăm să răspundem.

Renunțînd la forme, la figurativ — în orice caz la formele clasice — pictorii au simțit totuși nevoia de a mai oferi spectatorului, o dată cu jocul cromatic și alte elemente, străine de această concepție. Au făcut-o ca o concesie față de rezistență publicului sau au simțit ei înșiși această nevoie, formula nesatisfăcîndu-i decît parțial ? ! Aceste elemente străine ar fi : sugestia figurativului, poezia, transformarea culorii într-un material colorat, purtător de culoare, idei de ordin metafizic etc. Elemente care fac din formula abstracționistă un compromis între realism și abstracționismul pur.

Pictura lui Tomaziu se înscrie și ea pe această linie de compromis. În primul rînd el face din culoare, în toate tablourile, un material cu pondere, iar în al doilea rînd majoritatea tablourilor păstrează o aparență de figurativ. Recurge el la acest compromis pentru a îmblînzi pe spectator, sau într-o necesitate proprie ?. Nu credem că răspunsul lui ar avea vreo importanță. Oricum pictorul, procedînd astfel, își complică și îngreunează rezolvarea artistică, dînd formulei abstracționiste un certificat de incompatibilitate și complicînd cu nevoia de echilibru a culorilor cu nevoia de echilibru a materiei colorate, situație cu atît mai dificilă cu cît însăși tehnica lui de a așeza și distribui culoarea este ea însăși complicată, asemeni unei orchestrații muzicale. Problemele acestea nu ni s-au pus, desigur, pentru prima oară în expoziția lui Tomaziu și alte expoziții de pictură nu le-au impus, dar o cronică de artă nu este numai o recenzare a unui material pus la dispoziția noastră într-o sală de expoziții, ci și un dialog cu artistul respectiv dacă se constată că artistul este și el preocupat de aceste probleme. Toate lucrările expuse de Tomaziu mărturisesc că problemele acestea îl preocupă într-un grad care, de foarte multe ori, depășește realizarea artistică și reușește de multe ori să o compromită. Tomaziu se dovedește un artist autentic nu numai prin lucrările reușite ci și prin cele nereușite. Sînt expoziții în care din prima clipă ai convingerea autenticității.

Am afirmat la începutul acestor rînduri adevărul banal că pictura este o artă de ordin vizual și am făcut acest lucru pentru că pictorul furat de problemele plastice uită uneori acest adevăr atît de banal și totuși fundamental. Ochiul lui este ispitit și răpit de problemele intelectului și uită că ochiul spectatorului rămîne indiferent față de aceste probleme, că le refuză și că nu dorește decît bucuria pe care o așteaptă cu nesaț. Spectatorul, oricît ar fi de cultivat în materie de artă, așezat în fața unui tablou devine *meschin, mediocru hedonist, epicureu* — rog pe cititori să-i mai caute și alte epitete și nu apreciază, nu acordă decorații decît pe criteriul reușită, succes. Aceasta este mentalitatea individului care privește un tablou și a masei, de cînd lumea și pămîntul, și nu avem cum s-o schimbăm și nici nu am putea-o schimba fără riscul de a desființa nu numai arta ci tot ceea ce este suprem în viața omului. Marile teluri și marile împliniri sînt copiii acestei psihologii umane fără de care totul ar deveni incolor și inodor, inform și desgustător, fără farmec și fără savoare.

Dintre toate uleiurile expuse de Tomaziu singurul care ne-a satisfăcut total a fost portretul soției lui. În acest tablou există un echilibru perfect între culoare, materia colorată psihologia modelului.

Ceea ce se află însă dincolo de orice critică și dincolo de orice interpretare, în expoziția lui Tomaziu, sînt laviurile. Ele ne-au determinat să venim și să revenim în expoziție pentru a le admira și a le pătrunde secretul. Secretul frumuseții lor, mărturisim că nu l-am prins, dar ele ne-au bucurat și ochiul și inima de nenumărate ori. Laviurile lui sînt un joc de alb și negru mobil. Albul fix al hîrtiei și negrul curgător, dar cum am putea să-i măsurăm mișcarea și cantitatea pentru a formula o rețetă de fabricare a laviului ?.

Laviurile însă deși foarte personale și foarte moderne se înscriu și ele într-o artă clasică. Dar ce ne facem deoarece ne-am obișnuit să numim artă clasică arta academică, și laviurile lui nu sînt de loc academice, deși sînt total clasice ? Și, iată cum, se dovedește, pe viu, că arta este artă, indiferent de formulele create de circumstanțe.

Inteligența și imaginația care par să domine în arta timpului nostru sînt desigur excelente instrumente de realizare, dar și periculoase, cînd se caută rezolvarea problemelor plastice numai pe plan intelectual, și Tomaziu este tentat deseori de acest diavol care este intelectul.

Mîturile timpului nostru sînt toate creații ale intelectului, ceea ce face ca însăși noțiunea de mit să devină discutabilă pentru că mitul în tradiția culturii europene a fost întodeauna o întîlnire a inefabilului cu realitatea.

Secolul nostru reușise să ostracizeze la un moment dat — procesul a fost desigur mai îndelung — un număr de cuvinte considerate ca rușinoase pentru inteligența umană, dar aceiași inteligența umană este astăzi pe cale de a le reabilita. Printre aceste cuvinte izgonite a fost și cuvîntul *inefabil* și s-a crezut că ar putea fi înlocuit cu cuvîntul *palpabil*, care ar fi acoperit toate aspirațiile umane. Știința însă, în continuu progres, este pe cale de a reduce importanța palpabilului la un rol mai moderat.

Expoziția lui Tomaziu cu toate variatele ei aspecte realiste, pentru că mînuind culoarea ca pe un material cu greutate și densitate înseamnă a introduce un element realist într-o pictură care vrea să refuze realismul, este o manifestare artistică de primul ordin, a unui pictor cu preocupări și realizări majore, și-i mulțumim acestui pictor că ne-a oferit prilejul să punem cîteva probleme care nu sînt numai ale artei practicate de el, ci și ale artei moderne în genere.

NEAGU RĂDULESCU

N. TOMAZIU

„Autoportret"

film

Șapte băieți și o strengăriță

Traista artizanală în care René Clair și-a împachetat merindea rămasă după **Serbările galante** era, pasă-mi-te, găurită și în drumul de la hotel la aeroportul Băneasa au început să cadă: ici o jumătate de idee, colo un simili-gag, dincolo un sfert de personaj sau de suspensie. Cîțiva compatrioți ai ilustrului cineast, aflați probabil ca turiști la noi, au dat de aceste resturi, le-au lipit unele de altele și s-au înfățișat cu ele la studiourile Buftea, care dispuneau de costume și de o echipă de filmare, în rezervă. Așa s-a născut, bănuim, coproducția **Șapte băieți și o strengăriță.** Mai puțin discreți față de istorie, realizatorii au precizat epoca și locurile acțiunii: un episod din campania anti-austriacă a lui Napoleon, tratată cu șăgălnicie și impuberă slobozie. Cu alte cuvinte, un episod de „război vesel". Dar ceea ce în **Serbările galante** mai păstra din grația renéclairiană, aici devine grosolană îngrămădire de banalități și truisme de la periferia cinematografului; cele mai comune din locurile comune înregistrate și parafate de practica filmului de aventuri („în epocă") se zbîntuie, aici, la braț cu picanteriile cele mai ieftine, clișee palide „in the French style", de „amor în stil francez".

Deunăzi, la o conferință de presă de la Athenée Palace, încercatul cineast italian Alessandro Blasetti făcea un aspru rechizitoriu al criticii snobe și sofisticate, cerînd punerea în drepturi depline a ceea ce el numea filmul popular. Adică filmul conceput pentru publicul larg, filmul care să dezbată probleme actuale și să contribuie la evoluția intelectuală și morală a spectatorului contemporan. N-am văzut încă toate filmele, citate ca exemplu în acest sens, cunosc numai unul din cele invocate de Blasetti. **Drumul vieții** al lui Nicolai Ekk, și sînt de acord cu o asemenea viziune asupra conceptului de film popular.

Glumind și nu prea, Blasetti mai arăta că un critic „rafinat" strîmbă din nas cînd asistă la un film în care e vorba de o dragoste normală între un bărbat și o femeie. În **Șapte băieți și o strengăriță,** dragostea intră în normele firii, ba e chiar zdravăn-soldățească; ar fi, însă, un sofism să deducem de aici că filmul e popular. A fi pe placul publicului și la îndemîna înțelegerii, a sensibilității acestuia, nu înseamnă a fi vulgar și stricător de gust, cum e pelicula lui Bernard Borderie. La drept vorbind, **Șapte băieți și o strengăriță** e antipopular, în sensul imediat al termenului, e potrivnic intereselor intelectuale și culturale ale publicului de orice nivel. Și e păcat că un actor ca Jean Marais își pune semnătura (cîndva prestigioasă) pe un astfel de act neartistic ; păcat e și de Marilu Tolo, care promitea mai mult la debutul ei de acum cîțiva ani, în spectacolul italienesc „Musichiere".

Fără să ne fie teamă de reprosul lui Blasetti și fără să fim neapărat snobi sau intelectualizanți, strîmbăm cu tărie din nas la vederea acestui film. Și, preluînd creator o „poantă" dinspre finalul subproducției **Șapte băieți și o strengăriță,** „ne permitem să atragem atenția", cu sufletul împăcat, că — prin ea — arta cinematografică, inclusiv cea de largă difuziune populară, „e-n pom" !

FLORIAN POTRA

COMITETUL DE REDACȚIE

GHEORGHE ACHIȚEI (redactor-șef adjunct)
ION DODU BALAN (redactor-șef adjunct)
GICA IUTEȘ
AUREL MARTIN
MIHAI NEGULESCU
DINU SĂRARU (secretar general de redacție)
VIOLETA ZAMFIRESCU

Prezentare grafică STEFANA HARBUR

REDACȚIA : B-dul Ana Ipătescu nr. 15, telefon 11.51.54, 11.38.51, 12.16.10. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiselef nr. 10, telefon 18.33.99. Abonamente : 13 lei — 3 luni ; 26 lei — 6 luni ; 52 lei — un an. Tiparul Combinatul Poligrafic Casa Scînteii.

40.220

Biblioteca Rai.

Proletari din toate țările, uniți-vă!

LUCEAFĂRUL

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA ● Redactor-șef EUGEN BARBU ● ANUL X — Nr. 28 (272) Simbătă 15 IULIE 1967 — 8 PAGINI, 1 LEU

săptămîna

Invierea lui Pan

Un zeu cu picioare și coarne de țap, domnind peste păsări și turme suferea cu milenii în urmă ipostaza dependenței, a unui simplu personal din alaiul lui Dionysos. Adjectivul omonim cu numele acestui zeu a încărcat atît de mult substanța mitului încît Pan ajunge să semnifice „totul, întregul". Imaginația unui popor-copil a ridicat la primul rang pe zeul Pan în rîndul divinităților naturale. Căci Pan va avea mai tîrziu semnificația întregului univers cu toate întîmplările lui.

La noi, pe valea Soarelui cînd curge mustul iernii din Carpați și vin pîraiele cu capăt ca niște șerpi din alte ere, se-aud popoarele de simburi plesnindu-și coaja sub noroaie, abia atunci îmbătrînește cetina pe brazi și mugurii în pomi treziți la-ndemnul nu știu cui deschid prin plasa morții ochii verzi. Chiar viu de-ai sta întins peste pămînt, copiii ierbii te-ar străpunge ca niște gloanțe fără nici o grabă Atunci învie Pan postogolind pe vaduri putregaiul. Și tatăl meu și tatăl tău și tații tuturor — țăranii, cu gestul veșnic dăruiesc semințe pămîntului flămînd de orice lucru. Ce se întîmplă-n urmă cunoaște numai Pan.

„Pămîntu-ntreg e numai lan de grîu și zgomot de lăcuste" (Blaga) și sudoare și în văzduh nomazi de aer deșartă peste noi catran de aer și soarele învinge lumea. Cînd soarele ne părăsește seara auzi cum cad în paturi vechi, cu zgomot surd, părinții.

Grădini, grădini, și-n lanuri vînturile-ngroapă miresmele din patru continente.

Lucian Blaga, spirit acut speculativ găsește părintesc refugiu în Fabulă, în lumea vegetală. L-am fi văzut în timpul vieții lui trecînd cu umerii aduși pe lîngă ziduri de cetate c-un bolovan de timp în spate. Dar primăvarantotdeauna el trebuie să fi avut extazul larg al unui prizonier ce-și regăsește țara din piscul unei granițe străine.

Prin satele Ardealului în vremea verii vorbesc fîntînile pe sub pămînt și noaptea pe miinile femeilor trăiește fierul spicelor în flori de rănі. Atunci învie Pan cînd munții călătoresc în ceață ca navele astrale și duc atîta viață, încît sub pleoapa unui cerb bătrîn rulează filme...

Un faun umblă prin orașele încinse împrobodit cu ramuri și toți copiii mari și mici ascultă cum vin pădurile pe urma lui și se opresc lîngă cuptoare iar noaptea fug prin somnul celor îngropați în febră.

Laptele verii noastre. În teascuri cosmice se-ngrămădesc semințe vînturate prin degetele zeului bătrîn. „Ca niște prunci ce sug" — grăunțele de grîu se împlinesc în cuibul spicului și în curînd se vor adăposti în somn.

Un cîntec mort de sete alunecă pe spuza verde. O fată ametește sub primul pom și-l ia în brațe. Simțim puterile lui Pan și nu e bucurie animală. Bărbatul care ar fugi de-o creangă adăpostește-n vine sînge alb, de șarpe.

Destrăbălări în verdele vieții. Pe drumuri camioanele cu bob de aur aleargă să îngroape inima lui Pan în case cu pereți de lemn.

Din dunele deșertului o lamă de aramă își seamănă puterea peste lume și prima lacrimă ce-o dăruiește Pan naturii plesnește galben-ruginiu pe frunze și zeul se-acoperă încet, încet, de gheață, apoi încremenește.

GH. PITUȚ

„Siderurgie"

(foto Dan Grigorescu)

Țărm

Ne-am întemeiat toate navele, să plecăm.
Cine n-a suferit de arșițe, nu va veni.
Apele adînci, sînt cele mai liniștite feluri de-a fi
în viața astfel plătită, să treacă neobservată,
fiindcă are prea multe piscuri aurii
și prea mulți sînt acei ce fac din piscuri brățări.

La ce-s bune apele, ce sete
s-a potolit vreodată, ce întrebări
s-au stins, ce stoluri dornice de soare
au găsit odihnă pe ape,
cine și-a aflat, prin spaima delfinilor,
printre temeri și patimi, aproapele ?
La ce-s bune apele ?
Dar navele, ce-n curînd vor să-nceapă
călătoria ?

Ți-ai privit prea mult acoperișul cu steaguri,
în timp ce temelia ți-ai clădit-o pe pietre.
Altfel, n-ai întreba. Nu vezi că nici o zare
nu are prea mult pămînt ?
Și nici o zare, înafară de veșnicul zbucium,
felul nostru n-o să-l priceapă.

Călătoria va fi de-o rotunjime perfectă.
Totul e să uităm pe unde-am mai fost
și s-o luăm de la capăt în fiece zi.
Cine n-a suferit de arșițe, nu va veni...

Semn

Semn bun se arată pe semănături.
Din fiecare luceafăr, polenuri bogate.
Cometele s-au răsfirat ca niște păuni,
pline de frunzele atîtor cuvinte.
Sabia curcubeului ruginește-n dreptate.

Și tu vei veni. Dinspre pădurea cu cerbi.
Mai sînt cîteva ape și cîteva surpări.
Oameni înrudiți prin pulberea lor,
cîntă imnuri pe zări.
Nu se cred între ei, dar cîntă să te arăți.

Îngenunchez pe marile mele singurătăți.
Sînt numai supunere. Și numai mirare.
Și grijă port ierbii, să crească,
oda mea verde sub tălpile tale...

VICTORIA ANA TĂUȘAN

distinguo

Dicționarul Eminescu

Se întîmplă uneori ca un mare scriitor să nu fie numaidecît și agent de reîmprospătare a limbii. Asemenea cazuri avem în deosebi cu romancierii abundenți, creația zisă obiectivă fiind aria lor proprie de apariție. Aceasta nu înseamnă însă că toți romancierii obiectivi scriu într-o limbă indiferentă la uzul cumun. Singura subdiviziune a genului narativ, în care personalitatea lingvistică nu apare de regulă, e romanul picaresc cu bogata lui derivație polițistă.

Altfel chiar autorii care și-au recomandat în narațiune viteza stilului nud sau direct sînt ei înșiși scriitori cu o anumită voință stilistică, anti-stilul, fiind de fapt o formă a stilului. Camil Petrescu și G. Călinescu de la noi, ca și Stendhal și Gide de la francezi, pe care i-au urmat în teoria denudării expresiei, instruiesc în practica lor dimpotrivă asupra atenției scriitorului la limba în care povestește și în orice caz nu asupra neatenției, cum s-a interpretat deseori. Observația strictă reduce așa dar pînă la cazual poziția scriitorului obiectiv fără o limbă proprie, derivată din vorbirea comună.

Cît privește pe creatorii de viziuni subiective, pînă într-atît ei își particularizează materialul lingvistic, ce nu mai poate fi analog cu ideia de îmbrăcăminte, limba lor tiind altă întîțișare a formei interne de sensibilitate ca rotunzimea, culoarea și dulceața miezului de fruct, încît orice stăruință ar fi de prisos. De aceea, mari poeți fără o inițiativă lingvistică mai mult sau mai puțin activă nimeni nu cunoaște.

Și tot de aceea s-a ivit și nevoia unor studii speciale, care să fixeze contribuția fiecăruia la expresivitatea limbii naționale, fie că această contribuție se înțelege ca rezultat al invenției proprii, ducînd la suplimentarea dialectelor acelei limbi (ceea ce este adevărat mai mult metaforic), fie că e luată ca simplă folosire a unei încă neobservate virtualități lingvistice (ceea ce pare mai veridic). Oricum, s-a putut afirma că limba lui O. Wilde, deși engleză, nu e limba lui Shakespeare, că a lui D'Annunzio, deși italiană, nu e a lui Dante, că a lui Rilke, deși germană, nu e a lui Goethe, că a lui Arghezi, deși română, nu e a lui Eminescu. Urmarea firească a fost apariția unor „dicționare poetice" sau numai inițierea lor în cadrul obișnuitelor lexicoane generale.

După asemenea exemple străine, acum zece ani, Tudor Vianu propune și se acceptă alcătuirea Dicționarului Limbii Poetice a lui M. Eminescu. Fiind conducător al secției „stilistice" a „Institutului de Lingvistică" din București, el formează un colectiv de cercetători, care își și începe lucrul din 1957, sub îndrumarea lui. Și activitatea colectivului durează aproximativ doi ani. În acest timp, pe bază de muncă normată, coloboratorii au analizat cuvînt cu cuvînt, atît lingvistic cît și stilistic, întreaga cuprindere de limbă a operei poetice eminesciene, versuri și proză, care a putut influența evoluția ulterioară a limbii române, înțelegîndu-se de la sine de ce „postumele", tipărite integral abia în zilele noastre de Perpessicius, ca și proza publicistică, nu intrau în atenția lor.

Rezultatul material reprezenta totuși, dacă ne amintim exact, douăzeci și patru de mii de fișe analitice ; iar regruparea fișelor după alfabet puse în vedere un rezultat științific mult mai însemnat, întru cît el cuprindea volumul lexical eminescian organizat, pe articole alfabetice, în care situația lingvistică a fiecărui vocabul, veche sau inovată, sta în strînsă alăturare și chiar determinare cu situația stilistică.

Sprijinindu-ne încă o dată pe memorie, dar nu ca să afirmăm ceea ce nu s-ar putea dovedi cu cercetarea fișelor, care trebuie să mai existe pe undeva, categoria gramaticală, de la aspect morfologic pînă la funcție sintactică, fusese supusă unei analize atît de atente, încît se descoperise folosirea de către poet a unui necunoscut „complement de situație", cum l-au numit colaboratorii dicționarului, sau „complement atributiv", cum l-a adoptat și colectivul de gramatică al Institutului. Iar cu privire la situația stilistică a vocabularului eminescian analiza reținuse orice intenție expresivă de la simplul sens figurat, trecînd prin comparație, metaforă și simbol, pînă la cele cîteva mituri lirice ale marelui poet, astfel că unele cuvinte tamiliare și fundamentale poeziei lui Eminescu susțineau evident, în cadrul articolului respectiv, impunătoarea structură, lirică a poetului. Nici un studiu critic, din cîte cunoaștem, nu mai aspirase și n-a mai aspirat nici de atunci să cuprindă întregul proces eminescian de creație văzut prin încrengătura lui de forme lingvistico-stilistice.

Încheiată în 1959, lucrarea urma să fie tipărită. Dar a intervenit o amînare, datorită unui adaos de scrupul științific, care a impus revizuirea materialului. Și e neîndoielnic că această ultimă operație se va fi făcut cu gîndul ameliorării. Înțelegînd că a mai fost nevoie de un an, lucrarea n-a apărut însă nici în 1960 ; și au mai trecut șapte ani, adică zece de la constituirea colectivului și începerea activității lui, fără ca Dicționarul Eminescu să poată fi tipărit.

Ce s-a întîmplat cu el ? Unde se află ? Mai e vre o speranță să apară ? Nici originalitatea unui astfel de studiu pentru cultura română, nici capitalul de energie cheltuit de cercetătorii conduși de Tudor Vianu, ca să nu ne mai gîndim la zadarnicul capital bănesc de ordinul sutelor de mii, nu sînt în stare să dea tipăririi imboldul necesar ? Ne aflăm doar în 1967, cînd firesc ar fi fost pentru cultura noastră să înceapă lucrul la Dicționarul Arghezi sau Dicționarul Sadoveanu și nu să nu se știe încă, după zece ani de la inițierea lucrării, de ce tot întîrzie Dicționarul Eminescu !

VLADIMIR STREINU

Prestigiul limbii literare

Convorbire cu prof. Alain Guillermou, șeful catedrei de limbă română de la Paris

Redactor-șef al revistei **Vie et langage**, secretar al Oficiului pentru Vocabularul francez, membru al Înaltului Comitet pentru apărarea și difuzarea limbii franceze (prezidat de primul ministru al Franței), prof. Alain Guillermou este și autorul unor ediții, studii și traduceri (din limba română în franceză), mai importantă fiind teza lui de doctorat : **„La génèse intérieure des poésies d'Eminesco" (1962).** Ca vechi prieten al limbii și țării noastre, cunoaște bine structura și tendințele celor două limbi literare — franceza și româna — încît o discuție cu acest dinamic animator al cultivării și difuzării francezei contemporane, gata oricînd să facă aprecieri și comparații sugestive între cele două limbi, apare instructivă în multe direcții.

Am colaborat la catedra de română de la Paris cu prof. Alain Guillermou în doi ani universitari și am putut înregistra cu satisfacție expansiunea interesului pentru studiul limbii noastre în Franța. În preziua plecării spre țară, am primit din partea sa o scrisoare în care consemna evoluția favorabilă a învățămîntului limbii române la Paris, unde tradiția legăturilor noastre culturale este veche, unde apărea în 1863 **Gramatica română pentru francezi** a lui Alecsandri și unde, în acest secol, la aceeași catedră, au lucrat Mario Roques și Jean Boutière. Citez din scrisoare : „Sînt fericit să vă anunț o veste care desigur că nu vă va lăsa indiferent : am obținut de la Ministerul Educației Naționale atribuirea a două certificate de licență și o măiestrie specializată (maîtrise spécialisée) catedrei de studii române de la Sorbona.

Sînt convins că dacă mi s-a dat satisfacție este pentru că autoritățile franceze au luat cunoștință de nivelul înalt de cunoștințe dat studenților noștri".

Despre prestigiul limbii literare franceze și române, despre importanța difuzării lor ca instrumente de cultură, de cunoaștere și de apropiere a popoarelor mi-a vorbit prof. Alain Guillermou în paginile care urmează.

Gh. Bulgăr — Vă cunoaștem, domnule profesor, ca specialist în limba și literatura română pe care le predați la „Ecole nationale des langues orientales" și la Sorbona, dar eu am putut urmări de asemeni bogata Dv. activitate în domeniul limbii franceze...

Prof. A. Guillermou : Într-adevăr, mă ocup nu numai de studiile românești, ci și de **apărarea** și **unitatea** limbii franceze, vorbită azi de peste 80 de milioane de oameni Să mă explic : **Apărare,** mai întîi : trebuie să împiedicăm transformarea ei prea rapidă, alterarea, desfigurarea ei, mai ales prin acceptarea prea liberă a neologismelor anglosaxone. Dv. românii, aveți o anumită putere de asimilare care vă permite să împrumutați un cuvînt străin și să-l faceți aproape românesc din punct de vedere grafic și fonetic. Iată două exemple : am citit în recentul dicționar de neologisme publicat de Marcu și Maneca, că ați împrumutat **papillon,** pentru a denumi un nod de cravată numit în Franța „nod papillon", și **parfait** pentru a indica un fel de înghețată. Dar aceste două cuvinte au fost într-atîta schimbate în română că abia le mai recunoaștem sub forme **papion** și **parfeu.** În Franța, dimpotrivă cînd noi împrumutăm de la englezi **footing, ferryboat sau parking** noi respectăm scrupulos ortografia și pronunțarea acestor cuvinte, așa încît ele rămîn în limba noastră „corpuri străine", cum se spune în medicină : de aceea ele sînt pricina alterării destul de grave a ceea ce s-ar putea numi „fizionomia" francezei. În română nu există acest risc, datorită puterii ei de asimilare, mai viguroasă decît a limbii noastre.

B. — Credeți că neologismele sînt singura primejdie contra căreia aveți de luptat ? Problema îmi pare mai complexă.

G. — Franceza e amenințată și de calamități interne : jargonul, alunecarea sensului, greșeli flagrante de sintaxă. Un exemplu : putem auzi adesea la radio cîte un organizator de concursuri spunînd concurenților : „Atenție ! Dacă răspundeți corect riscați să cîștigați o mie de franci !" Poți avea șansa de a cîștiga ; dar : te expui la un risc de a pierde. O distincție care trebuie respectată. Dacă ea e neglijată, trebuie să luptăm contra unor asemenea erori în franceză.

B. — Dumneavoastră conduceți o emisiune săptămînală la radio miercuri dimineața : „Le français universel"...

G. — Am avut plăcerea să vă ascultăm în mai trecut vorbindu-ne despre tradițiile culturii franceze și studiul actual al limbii franceze în România. Eu am numit emisiunea aceasta „franceza universală" nu pentru că aș visa să fac din limba noastră o limbă universală, ci pentru că doresc să se vorbească **peste tot o aceeași limbă franceză îngrijită ;** e vorba de țările francofone. Mi-e teamă, în ceea ce privește limba, de fragmentări. Cea mai mare primejdie îmi pare — asta e convingerea mea — diviziarea limbii franceze în franceza din Franța în cea din Belgia, din Canada etc. — fără a mai vorbi de riscul ca franceza din Africa să se creolizeze.

B. — Dar nu credeți totuși că o evoluție diferită este aproape inevitabilă, că, întocmai cum s-a întîmplat odată cu limba latină, ariile unei limbi întinse evoluează în mod diferit, cele laterale rămînînd mai conservatoare, cum e limba română față de franceză ?

G. — Desigur că orice limbă evoluează și nu putem lupta împotriva metamorfozelor interne... Lumea modernă dispune însă de mijloace puternice, capabile să frîneze o evoluție dezordonată ; cu asta am ajuns în miezul problemei. Iată ce vreau să spun : pornind de la o latină orientală comună, a apărut o diferențiere cu timpul între dacoromână, meglenoromână, aromână și istroromână ; azi avem patru idiomuri distincte — un neajuns, dacă vreți, inevitabil. Cred că nu s-ar fi putut evita, chiar dacă am fi vrut, această diferențiere. E absurd să ne imaginăm între sec. IX—XIII un „oficiu al limbii române", care să împiedice apariția dialectelor suddunărene ; dar e mai puțin absurd de a ne imagina în secolul al XVI-lea, pe aria dacoromînei, o acțiune unificatoare. Într-adevăr, opera diaconului Coresi a tins spre suprimarea diferențelor dialectale — mă gîndesc la rotacismul **bire** în loc de **bine,** de ex. — pentru a realiza o limbă panromână. Vedeți deci că nu putem nega orice acțiune îndreptată contra curentului evolutiei limbii.

Ceea ce a fost posibil în timpul lui Coresi, pentru limba română, cu ajutorul tipografiei instalate la Brașov, în sprijinul răspîndirii cărților religioase, nu este oare posibil azi, cînd prin presă, radio, televiziune, noi dispunem de mijloace întinse de acțiune, foarte eficace ?

B. — Alte inițiative ale Dv ?

G. — Am mai organizat prin colaborare internațională reuniuni periodice : Bienala limbii franceze. Prima a avut loc la Namur în septembrie 1965. Cu această ocazie, am invitat în Belgia un compatriot al dv., pe colegul meu, profesorul Nicolae Condeescu — a cărui dispariție înainte de vreme o deplîngem cu toții. El a vorbit despre situația francezei în România și a subliniat interesul cu care e studiată azi în România, limba noastră. El a fost ovaționat la sfîrșitul comunicării sale. Bienala următoare se va ține la Quebec, în septembrie a.c. Tema ei va fi : „Cunoașterea, buna folosire și difuzarea limbii franceze".

B. — Și cine participă la organizarea acestor bienale ?

G. — „Federația francezei universale", un organism pe care l-am creat pentru a strînge la un loc eforturile grupelor de bază din țările francofone, care se ocupă de problemele limbii franceze, de unitatea și cultivarea ei.

O nouă inițiativă a mea sper să capete ființă acum ; e vorba de a da francofoniei un „Consiliu internațional al limbii franceze".

B. — Un fel de Academie a limbii franceze ?

G. — Nu pronunțați acest cuvînt, iubite domn! Eu nu vreau să creez o Academie internațională care să rivalizeze cu Academia Franceză. Pînă acum Academia Franceză și-a îndeplinit de minune rolul de apărare și de unificare a limbii și ea continuă să aibă o mare influență ; dar eu cred că nu e numai „exagonul" care vorbește franceza ; acestă limbă a devenit, după expresia lui Jean Basdevant, „o limbă de masă" și se cuvine deci să asociem la munca academicienilor francezi pe gramaticienii și lingviștii din restul francofoniei.

G. — Știu bine că anumiți francofoni nefrancezi ar dori să-mi spună „Noi vorbim o franceză care nu-i întocmai ca a voastră, dar asta n-are importanță. Noi ne simțim legați prin ea ; anumite trăsături ale limbii noastre reprezintă pentru noi vechi tradiții de familie. Nu, nu cereți să renunțăm la ele, și mai ales, nu pentru franceza din Paris care se lasă așa de ușor invadată de cuvinte englezești ! Oare nu luptați dv. pe drept contra lor ?"

Interviu obținut de

GH. BULGĂR

(Continuare în pag. 8)

cărți ● cărți

IOSIF PETRAN:

Fotografii mișcate

Jocul motivelor e atît de mare încît „disponibilitatea" pare la un moment dat „facilitate". Ușurința alegerii temei poate fi și ușurința improvizației și de fapt acestea și sînt limitele, granițele de „joc" ale acestor FOTOGRAFII MIȘCATE. Nu caut neapărat o „unitate" a volumului, n-as căuta-o dacă atribute stilistice ar face pregnantă personalitatea autorului. Dar nu sînt mari semne la Iosif Petran de originalitate a modalității așa că scrutarea subiectelor este, totuși, singura cale de a distinge trăsăturile acestui volum de debut.

Tentația eseistică este certă. Sînt cîteva cazuri cînd tîlcul povestirii este numai pretextul divagațiilor filologico-istorico-filozofice (ȘARPELE FANTASTIC, DĂUNĂTORII, VÎNĂTOARE DE FLUTURI, SEARA CU CEAȚĂ etc). Nu pun în discuție orizontul autorului, „erudiția", s-ar putea întîmpla ca mijloacele literare-anemice uneori — să releve un fond cultural temeinic. Nu se poate însă ignora dificultatea speciei sub aspectul ei formal, pur exterior, al exprimării. E necesară o mare artă a cuvîntului dincolo de exactitatea informației pentru a cîștiga atenția cititorului, pentru a egala capacitatea excepțională de atracție a pasajelor epice și de dialog. Proză eseistică nu înseamnă proză discursivă, nu înseamnă incongruență lingvistică, divagație în gol, necapacitatea de a ordona și de a opri în cele din urmă grafia. Nu ! Exploatarea unor principii de istorie, filozofie, cultură, etc., ca și a unor principii de morală cere o dată în plus prețuirea obișnuită de minuire a limbii literare pentru a facilita pe calea emoției și nu altminteri, prețuirea actului literar. Iar bucățile din volumul acesta păcătuiesc adesea prin diluție maximă, filozofări în gol. Pe o schiță de trei pagini e și greu să exerciți eseul mai ales că există pe alocurea ambiția unor personaje și a unui subiect. Așa că situația aceasta de fifti-fifti este tot timpul un dans pe frînghie : dar e nevoie de un ACROBAT. Altfel, cunoașteți pozele acelea lirico-meditative cu un deget la tîmplă și pe mînă cu ceas !

Cea mai strînsă bucată din volum e GEMENII. Și cea mai bună. A scăpat de „panseu". E o urmărire polițistă în care criminalul nu poate fi identificat : sînt doi frați bănuiți, doi tătari gemeni ca două fire de păr. Justiția urmăritorului e de dreptate absolută. A oropsiților — de lege nescrisă a sîngelui. O Golgotă în miniatură, admirabil scrisă, cu nervul sensibilizat de dialog. În rest... volumul cuprinde douăzeci de „proze".

CONSTANTIN MATEESCU:

Auroaica

Titlul este urît, vulgar, dar este-un titlu socant ; firma de proză ține mult la vopsele. Cititorul trebuie cîștigat din timp. A trecut epoca prefeței, competiția începe „în stradă", pe copertă, cu titluri-pistol. Desigur, există și riscul capcanei, dar cui nu-i place aventura ?

În ce-l privește pe Constantin Mateescu, jumătate din strădania lecturii este răsplătită. Din cele opt bucăți afișate în sumarul cărții primele patru ne rețin atenția exact în măsura în care celelalte patru ne-o risipesc, încît cutezanța ne este numai o pseudo-aventură cu reale surprize dar și cu locuri comune împotriva cărora nu se mai poate face nimic.

Pentru ansamblul cărții se impune totuși o constatare : lipsa didacticismului, tonul sfătos, dădăcitor, atît, atît de supărător în ROCHIA CU ANEMONE. Morala autorului nu mai este *moralizare* și culmea, concluziile sînt mult mai eficiente. Și nu e nici o mirare de fapt, dragoste cu sila nu se poate. N-o să se poată pentru literatură niciodată, în nici un fel.

AUROAICĂ, CREDINȚA, CINE MERITĂ UN SOȚ sînt bucățile cele mai izbutite. Pot fi tot atîtea capitole ale unui roman — frescă, dar frescă morală, accentul cade nu pe război-epocă ci pe război-traumă psihologică. Este problema cheie a „încercării" unei generații nepregătită pentru un cataclism social. Întîmplările cărții nu revendică eroi, ci oameni, oameni în sensul profund al cuvîntului, cîteva destine pe care împrejurările dramatice nu le exclud, dar le modifică pînă la îmbolnăvire. Sînt trei femei în cele trei povestiri menționate, de fapt trei replici, trei modalități ale alienării. Auroaica este frumoasă și pregnanța ei feminină va sfîrși la un colț de stradă („Auroaica") ; cealaltă eroină, cu un soț de-o noapte, luat de poliție și-apoi cu un iubit de-o noapte furat de război va aștepta, soție fecioară și iubită-fecioară întoarcerea mortilor ei frumoși ; („CREDINȚA") în sfîrșit, altă femeie, în fața soțului fără mască, dezmințit de război, părăsindu-l cu prețul definitivei însingurări (CINE MERITĂ UN SOȚ). Autorul se ferește de concluzii și cred că asta e garanția succesului ; și de finaluri se ferește spre binele lui. Încît o anumită tristețe „credibilă" trece din carte spre cititor, e o solicitare inteligentă aceasta, pe dedesubt, eroinele singure cer participare, autorul e tot timpul dat dispărut. Notez pentru aceste bucăți ca pe o excelentă, grija pentru expresie, travaliul discret, neostentativ și totuși proaspăt, o prospețime salvată în ciuda stilului aparent neutru, acel stil zero, să spunem, refuzîndu-și categoric metafora.

De la jumătatea sumarului încolo, textul e aproape de prisos. Am experiența tristă a unor manuale universitare pe care citindu-le cîndva alandala de la coadă la cap sau de la jumătate încolo nu se întîmpla nimic. Nu se schimba mare lucru din ceea ce trebuia să-nțelegi. Iar o bucată literară pe care-ți vine la început s-o citești pe sărite și-apoi îți vine grozav să n-o citești deloc nu-și justifică în cine știe ce măsură existența. Nici măcar în scopul completării coalei de autor. Iar VITRIOLUL, HAȘISI, DOMNIȚA, FATA DIN FEREASTRĂ sînt numai mostre de acest fel, bureți dintre aceia care pot să absoarbă kilometri de literatură diluată și distructivă, fluvii de cuvinte pentru care există întotdeauna hîrtie și răbdarea vreunui redactor — călăuză pe Ararat.

SÂNZIANA POP

CONSTANTIN PRISNEA:

Călătorii

A călători în versiunea lui C. Prisnea, înseamnă a extrage din multiple itinerarii cîteva opriri muzeale sau cultural-vivante. Sciitorul, deja apropiat, ca descindere, de Odobescu, se plasează acum mărturisit sub semnul lui Camus : călătorie = așteptarea umanității. În paginile pedant-sentențioase, spumoase ori lirice cu subtilitate (aici și vinul „capătă o finețe care merge pînă la lirism"), nu sînt nici filozofările unui Herman von Keyserling, nici extensiile ideatice ale lui Mihail Ralea în asemenea ocazii.

Cinci „călătorii" în Franța, una la Monte Carlo și două în Uzbekistan alcătuiesc, în spirit, o carte de călătorii exclusiv franceză, peste tot difuzarea intimă a României rămînînd criteriul semnificației (mai ales în : „Călătorind, încercăm un sentiment de tristețe", „Părăseam Parisul" și „Al cincilea sezon la Monte-Carlo"). Printr-un scris de falsă utilitate — nu e o metodică a călătoritului — și de reală încîntare, autorul „degustă" totul, de la vin la orientalism și urbanism, după cum și cît îi e atrasă privirea de **cunoscător**. Aceasta provoacă o modestie a reflexivității, o scadență neacoperită literaturii, o dilatare a actului scriitoricesc în ordinea informației.

Erudiția însăși (portativă, doctă) ia un drept de anonimat, conform formulei : cutare autor parcă a spus, alături de un **boule de neige** de citate cel puțin instructorii, cel puțin estetice, exact fisate și retranscrise. Iar obiectul nu facilitează omisiunea fanteziei, atît cît mai este plauzibilă, chiar marginală, preciziei exotice voluntare. Cine ești ? se poate întreba călătorul. Se răspunde fragmentar și orgolios.

„Farmecul" Parisului — „că-i multă Grecie aici la Paris" etc. — al Toulouse-ului, al Samarkandului se constată mînăstiresc și poetic trubaduresc, iar eroii sînt creatorii ilustri în ipostaza mizeriei geniale, enumerați în maniera poemelor „minore" franceze reversate spre clasicism.

Asistăm cînd la detașarea de Hogaș — montaneitatea, chiar simbolică, rezervă obiectiv nesansa (?) de a i se asemăna — cînd de Bogza. Descripțiile industriilor, „sumare descrieri", neumaniste prin tradiție, n-au concludență, dar înlocuiesc degajarea ficționistă a lui C. Prisnea. Numai teoretic însă, pentru că lectura absorbantă se sfîrșește ca paginile despre oamenii vechii Franțe, plus un șir asiat în frunte cu Avicena. Cîțiva ghizi se pierd în importanța relatărilor. Corectăm perfizi bucuria vederii și revederii înțelepciunii pasagere prin conștiința gratuității unei astfel de munci, neconsumînd un lucru propriu cuiva, ci un melange de bună calitate. În fond, Constantin Prisnea oferă un mod de sinceritate savantă, sinteza sa hazardată celebrînd universalitatea așteptării prin călătorie.

GH. ANCA

AUREL DEBOVEANU:

Miss'65

Eroii lui Aurel Deboveanu, recrutați din viața noastră de toate zilele, se comportă, trăiesc, se înfruntă adesea în hainele lor spirituale cunoscute, mai mult sau mai puțin adînc, fiecăruia din cititori. Constructori pe mari șantiere, ingineri sau economiști, medici și profesori, lucrători în aparatul de partid al unor întreprinderi și instituții, intelectuali cu importante munci de răspundere, ei alcătuiesc galeria personajelor din povestirile tînărului autor, care refac sub ochii noștri, medii, ambianțe intelectuale de azi, purtătoare de nebănuite energii și frumusețe sufletească, dovedite în însăși lupta cu reziduuri arivist-carieriste, atitudini condamnabil șablonarde, sau nociv simplificatoare. Într-un cuvînt, ni se creionează patetic, adesea, conștiințe formate sau în formare alături de altele, voluntar retardatare sau inconștient întîrziate și depășite. O asemenea problematică pulsează în povestiri ca *Iarna și alte anotimpuri*, de fapt o nuvelă cu un puternic conflict dramatic nu în întregime rezolvat de autor, în *Un an și cîteva zile* și în *Miss '65*. Un merit în plus i-am găsi tînărului prozator în faptul că, în chiar prozele citate, omul cu muncile, cu preocupările lui, nu este surprins exclusiv în aceste cadre ; situații deosebite unele lirice, altele — la antipod — dureros, crud realiste, apar și în legătură cu universul său casnic, de familie, dar acesta, la rîndul lui, deloc rupt de geografia obligațiilor sale profesionale. Spuneam că acesta este un merit și este în adevăr, cînd lucrurile sînt înfățișate în această osmoză, indicată acum în urmă. El însă poate deveni ușor un foarte discutabil unghi de vedere factice, oarecum verist, cînd balanța înclină — cum se întîmplă în *Iarna și alte anotimpuri* — spre acreditarea excesivă a rolului mediului extern, ca factor cvasihotărîtor, omnipotent în viața particulară. De altfel, însuși autorul se contrazice, într-o altă bucată a acestui volum, am zice o schiță dinamică, dacă ținem seama de conflictul ei, *Ița, unde-ți sînt aripile ?*.

Ceea ce este însă notabil, prozatorul, temîndu-se parcă să nu fie surprins că fotografiază, dată fiind familiaritatea celor înfățișate, a „dezlănțuit" uneori conflicte, deznodăminte neașteptate, crude, dar foarte adevărate, de viață. Reținem, în acest sens, nuvela *Un an și cîteva zile*, în finalul căreia cititorul dezaprobă subita mezalianță între directorul Delculescu și intrigranta domnișoară semi-bătrînă, Viorica Stăniloiu.

O propoziție scurtă, surprinzător de scurtă, dar mai întotdeauna suficientă pentru exprimarea, pentru cuprinderea acțiunilor și întîmplărilor prin care trec personajele sale, un dialog viol, definesc stilul prozelor cuprinse în volumul de față. La acestea ar trebui adăugat un dar al evocării dovedit, de pildă, în foarte lirica, strengărească, dar grava povestire *N-aveți un bilet în plus ?*, în care cititorul plutește suav recunoscător, autorului, pînă la finalul brusc întrerupt, ca o panglică de cinema la un film captivant.

CONSTANTIN CRIȘAN

Revista revistelor

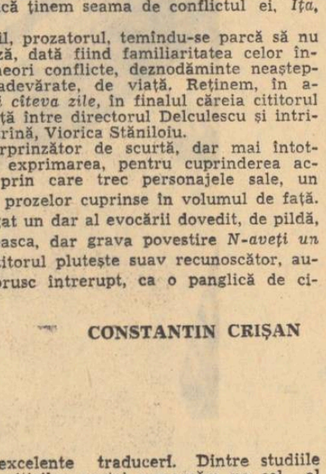
SECOLUL XX

Revistă cu profil distinct, avînd un loc bine precizat în contextul publicațiilor noastre de cultură, „Secolul XX" polarizează încă de la apariția sa atenția constantă a publicului cititor. Preocupată a deveni o oglindă fidelă a mutațiilor survenite în cultura mondială în ultimii ani, revista a prezentat în paginile sale lucrări inedite sau traduceri, îmbrățișînd astfel o arie vastă de preocupări (literatură, muzică, plastică, filozofie, etc.), contribuind în felul acesta la informarea publicului nostru cititor asupra fenomenului cultural universal actual. Dezbateri de idei care animă spiritele critice ale exegeților de pe toate meridianele au ajuns de multe ori la cunoștința publicului nostru prin intermediul acestei reviste. Interesată continuu de a-și lărgi cîmpul investigațiilor, revista a publicat în paginile sale, articolele, studiile, creațiile originale ale unor personalități de primă mărime din țară și din străinătate.

Ultimele două numere, care ni se par a fi de o valoare deosebită, ni se oferă ca rod al preocupărilor constante ale redacției de a vertebra întregul număr pe o idee centrală, corespunzătoare unui fenomen de amploare în domeniul literaturii și culturii universale în genere.

Numărul 4, închinat corelației plastică-literatură, antrenează semnături dintre care nu puține celebre. Remarcăm în mod deosebit reflecțiile lui André Malraux asupra picturii „documentele biografie" semnate de Rainer Maria Rilke, Ahmatova, Ehrenburg, Chagall — în care sînt portretizate figuri notorii, precum Rodin, Modigliani, Léger etc. — cît și fragmente din eseurile lui Arp, Moore, Klee, reunite sub titlul generic de „Sensuri contemporane ale spațiului".

Deschis de nuvela „Capodopera necunoscută" a lui Balzac, numărul mai conține bucăți de proză de Marcel Proust și Camus, toate prezentate în excelente traduceri. Dintre studiile criticilor noștri remarcăm pe cel al lui Argintescu-Amza intitulat „Kokoschka și evoluția expresionismului". De o calitate similară precedentului, numărul 5 al revistei este dedicat aproape în exclusivitate discuțiilor contemporane în jurul structuralismului. Sînt reproduse fragmente din interviurile acordate de Jean-Paul Sartre, Michel Foucault, Lévi — Strauss, Lacan, cu ocazia disputelor cauzate de susținerea unor puncte de vedere divergente. Cîteva articole privind structuralismul în istoria și critica literară completează în mod fericit sumarul. Roman Iakobson și Claude Lévi-Strauss semnează o analiză la poezia „Pisicile"



lui Charles Baudelaire, prilejuind întîlnirea cu o aplicație practică a unor puncte de vedere dezbătute teoretic. O piesă a lui Dino Buzzati, pertinent comentat, de Cornel Mihai Ionescu, cît și un interesant și informat articol al foarte tînărului Andrei Doicescu privind problemele timpului și spațiului în experientele artei cinetice, dau un surplus de atractivitate acestui număr al revistei, remarcabil în contextul actual al preocupărilor redacției.

REP.

Atlas în timp

Mărășești, 1917

În seara zilei de 5 august 1917, generalul August von Mackensen pleca din Gara de Nord a Bucureștiului, aflat sub ocupație germană, spre frontul de la porțile Moldovei. Veniseră să-l salute o droaie de înalți ofițeri ai armatei Kaiserului, precum și unii dintre membrii jalnicului guvern Marghiloman. Înainte de a pune piciorul pe scara vagonului, bătrînul războinic prusac, hărăzit unei foarte lungi existențe (s-a născut un an după revoluția de la 1848 și a închis ochii abia după prăbușirea Germaniei hitleriste) găsi de cuviință să adreseze celor prezenți o frază de bun rămas : „La revedere, peste două săptămîni, la Iași !"

Exact peste două săptămîni, adică la 19 august, von Mackensen se afla nu la Iași, ci mult mai încoace, pe Măgura Odobeștilor, de unde putea să examineze în voie, cu binoclul, întregul cîmp de atac. De treisprezece zile, armata germană încerca zadarnic să străpungă linia frontului în zona Mărășești-Oituz. Colosalul efort al invadatorilor se izbise de un zid, a cărui rezistență uimea și îndîrjea pe strategii celui de-al doilea Reich : cinci divizii române apărau eroic ultima fișie de pămînt liber dintre Siret și Prut, ținînd în șah efective inamice de două ori mai numeroase. Tenacitatea acestor „valahi" începea să intre de pe atunci în domeniul legendei ; adversarii înșiși vorbeau în șoaptă despre minunile de vitejie de la Moara Albă și Străjescu, despre „africanii" regimentului 3 Vînători, care dăduseră peste cap, printr-un atac la baionetă, unitățile lui Rohr, gata să intre în satul Doaga, despre fabulosul colonel Stan Poetaș, un gigant de doi metri, călare pe un cal de același calibru, înaintînd nepăsător în mijlocul vîrtejului de foc și însuflețind rămășițele regimentului prin simpla lui apariție...

Deși venea din țara fraților Grimm și — oricît nu s-ar crede — îi plăceau poveștile, Mackensen hotărî să termine odată pentru totdeauna cu acești băștinași îndărătnici : el alese, deci, pentru lovitura de berbece, principalul sector al trupelor române, comandate de generalul Eremia Grigorescu, omul fermecător, cu alură de cavaler medieval, a cărui deviză era „Pe-aicea nu se trece !". La 19 august, în primele ceasuri ale dimineții, douăsprezece divizii germane așteptau ordinul de atac. De pe Măgura Odobeștilor, Mackensen aruncă o ultimă privire spre sectorul fixat. Prin lentilele gradate se zăreau dealuri cu podgorii și undeva, în dreapta, satul cu căscioare albe, ascunse printre copaci : Mărășești. În marginea satului, cele trei clădiri mai răsărite însemnau gara, fabrica de zahăr și un conac boieresc. La orele 6,30 o mie de piese de artilerie deschid focul între Muncel și Siret și în curînd unitățile de șoc, în frunte cu alpinii bavarezi, se năpustesc în valuri, fără a ține seama de prețul singeros cu care plătesc fiecare palmă de pămînt. După patru ore de luptă înverșunată, prima linie defensivă și fabrica — preschimbată în mormane de moloz — sînt în mîinile atacatorilor. Acum, tunurile din Ruhr mută tragerea spre liziera de est a pădurii Răzoare, pregătind asaltul cotei 100, cel mai înalt punct al cîmpului de bătaie, a cărui cucerire ar asigura stăpînirea ultimei terase către Siret... Dacă vrăjmașul ocupă această înălțime, se deschide posibilitatea învăluirii trupelor noastre care luptă de-a dreapta Siretului. Asta înseamnă pumnalul în spate, prăbușirea ireversibilă ! Iată că o coloană germană iese din pădure și înaintează în salturi spre cota 100... Rezerva batalionului I din regimentul 51 încearcă să stăvilească manevra, dar este nimicită pînă la ultimul om. Rămîne doar compania de mitraliere a căpitanului Grigore Ignat. Mitraliorii se retranșează în pripă și își fac datoria, conform ordinului primit, care sună clar și concis : „Rezistați cu orice preț !". A doua zi, sanitarii descoperă cele opt mitraliere îngropate sub sfărîmăturile tranșeei și sub două rînduri de cadavre în uniforme cenușii... Cu mîinile încleștate pe trăgaci, cu capetele căzute pe țevile armelor, căpitanul Ignat și sublocotenentul Grigoriu dorm somnul cel veșnic, alături de servanți... Dar această împotrivire de ultim moment, frînează atacul german și dă lui Eremia Grigorescu o oră de răgaz, atît cît îi trebuie ca să aducă în apărarea cotei 100 trei batalioane din rezervă, ale căror cifre vor pecetlui marea izbîndă de la Mărășești : batalionul 1/50, comandat de căpitanul Miclescu, batalionul II/48, de sub comanda maiorului Tomescu și batalionul III/47, condus de căpitanul rezervist, inginer Drăgănescu. Calmul cu care cele trei unități se desfășoară, în toiul dramei, pe povîrnișul cotei 100, fermitatea și măiestria militară cu care lansează contraatacul năpraznic, năruie ultimele resurse nervoase ale dușmanului. „Soldații de oțel" dau înapoi, replierea se transformă în derută. La amiază, întreaga linie de apărare este restabilită, românii sînt pe pozițiile inițiale și trec la urmărirea inamicului... Sub loviturile repetate ale ostașilor noștri, sub focul îndîrjit al artileriei, sub șarjele impetuoase ale vînătorilor și călăreților — trompeții lui Mackensen sună prelung și trist retragerea generală...

Undeva, către răsărit, în hotarul Vasluiului, umbrele plăieșilor și răzeșilor de la Podul Înalt se alină în mormintele lor.

DAN DEȘLIU

Vă recomandăm această garnitură, compusă din : dulap cu două uși (1 852 lei), pat pentru o persoană (1 330 lei), ladă pentru așternut (892 lei), comodă (765 lei), masă de lucru (454 lei) și scaun tapisat (250 lei). Realizată de întreprinderile MINISTERULUI ECONOMIEI FORESTIERE, întrunește aprecierile unanime ale cumpărătorilor.

Pentru procurarea ei adresați-vă magazinelor de specialitate.

Gospodine!

Preparate gustoase și hrănitoare se obțin rapid din paste făinoase.

La magazinul din localitate găsiți sortimentele dorite.

Alexandra Târziu

Nu se poate preciza

De la prima lovitură de gong, cortina se ridică — în schițele Alexandrei Tîrziu — în plină acțiune. E un balet rapid de salturi sprintene, care se încheie brusc, așa cum a început. Iuțeala dialogului ne confiscă atenția, purtînd-o cum vrea, între absurd și vizual, cu un umor am putea spune încruntat și cu o adevărată grație a nepreveăzutului, ce are toată grija să nu alunece în excentric. Avem în față o cucerire precoce a unui ton narativ, a unei note pure de diapazon, pe care tînăra autoare o încarcă sau descarcă de fapte, după plăcere, întorcînd comutatorul acestui curent, exact la momentul potrivit, cînd secvența s-a epuizat și se scutură la pămînt asemeni unui meteor pe care-l luăm îndată în mînă să-i analizăm compoziția stelară. Găsim în el tot ce voim : tablou de culoare (deobicei din lumea spitalelor), satiră, dramatism și destulă filozofie, îndeosebi de moravuri, dar găsim mai ales un stil personal. Alexandra Tîrziu ține în mînă sensul schițelor dintr-un for interior, care-l face să existe în primul rînd — așa cum am spus — ca tonalitate liberă, ca schemă dinamică. În acest caracter ni se pare că stă secretul cel mai prețios al acestor povestiri în zig-zag : într-o interiorizare tehnică, într-o concentrare inefabilă, pe care se grefează întreg comportamentul, strict concret, al personajelor, îndeobște foarte cotidiene.

Proza tînără s-a îmbogățit, fără îndoială, cu o experiență nouă, originală, autentică, deși încă subțire ca suflu, dar pătrunzătoare și sigură. Bazele ei generale se află, firește, în ceea ce se cheamă proza modernă, într-o aliantă între convențional și real, care se amestecă schimbînd slobod cele două planuri, astfel ca limitele lor să se confunde în efecte de percepție ușor paranoice, dar numai atît cît trebuie pentru ca scriitorul să facă sensibilă creativitatea absolută a fanteziei, angajată însă indisolubil în lucruri. Ca formulă generală, avem îmbinarea a două extreme : a unei subiectivități fără țărm, ascuțit de inteligență, și a unei obiectivități la fel, cufundată, în cazul nostru, în micul eveniment.

Schițele Alexandrei Tîrziu încep normal, dar deodată sar de pe linie, din logica reală în logica pur formală : „— Nu pot să mă mărit cu tine, îl întrerup, pentru că iubesc pe altcineva. — Iubești pe altcineva ? Și asta ce demonstrează, că n-ai voie să fii fericită ? Sînt sigur, omul pe care-l iubești n-are nimic împotriva fericirii tale" (*Buletin hidrologic*). Pe acest dialog cu totul absurd, e construită solid întreaga schiță. Întîlnindu-se, cei doi concurenți la mîna fetei „s-au privit cu interes, pentru că nu se mai văzuseră niciodată și au început să discute despre Porțile de Fier". Unul „are o casă cu vitralii și cu măști pe fiecare perete". Zig-zagul schiței merge spre măști, spre elementul convențional frapant, abandonînd complet fondul real al lucrurilor, dar străpungînd în altul. Măștile provin de la populația tamburezilor, care stau lîngă dongolezi și ginginezi. „— Și ce fac cu ele ? (tamburezii n.r) — Le vînd celorlalți, care vor să-și atingă scopul cu măștile altora". Dialogul a plonjat brusc într-o filozofie voltair-iană ascuțită. Dar nu o urmează, o revelă numai, căci răspunsul continuă : „Problema însă-i alta : care-i scopul lor ?" Răspunsul se salvează imediat în platitudine voită : „— Fiecare avem un scop". Replica următoare face o piruetă spre arbitrar și satiră, revenind la subiect : „— E normal. Eu de exemplu, explică Dan, vreau să mă însor, fiindcă sînt în concediu. Și dacă pierd concediul va trebui să mai aștept un an. Nu pot. Am muncă de răspundere". Spiridușul Alexandrei Tîrziu nu dă răgaz nici unei reflecții a cititorului, îl hărțuiește, amețindu-l, și îl depune, prin autoironie, la un țăran oarecare : „Eu nu m-am dus cu ei, m-am dus la bucătărie ca să-mi fac cartofi prăjiți. Aveam și eu gîndurile mele și Hîrșova crescuse cu 4 centimetri'. Este vorba, după cum se vede, de o narațiune care copleșește, ca o poezie, propria sa

cronica literară
de DRAGOȘ VRÂNCEANU

temă, o însăilează cu deplină libertate, unde vrea și cum vrea, urmărind o sinteză, un comprimat narativ, un produs literar chimic care extrage dintr-o plantă exact sucurile de care fantezia și inteligența au nevoie, lăsînd planta la o parte, spre a realiza o esență artistică.

Ceea ce surprinde în scrisul autoarei, și ceea ce nu întîlnim la mulți alți tineri prozatori, atrași de spiritul prozei moderne, este lipsa oricărei grimase a experimentului imitativ. Ea pare născută pentru aceste schițe, după cum ele par ivite pentru ea. Scriitoarea își introduce sonda — o sondă ușor dizolvantă, un spirit ușor dezintegrant — în cotidian și o extrage impregnată de aceste cristale cu multe fațete, prezentînd-o ca pe o creangă documentară ciudată, scoasă din lumea realităților zilei. Căci — ca în Caragiale — avem a face, în aceste schițe, cu diverse moravuri ale actualității. Povestirea *În ultimă instanță* transcrie un divorț. Ea începe cu caracteristicul semnal, care provoacă mișcarea narativă din plin : „Reclamantul și pîrîta se apropie de masa procurorului cu pași șovăielnici, el temîndu-se că va pierde procesul, ea ezitînd inexplicabil, nemaiavînd nimic de pierdut. Reclamantul e galben ca o omidă". Procurorul vrea să afle la un moment dat motivul unor anumite preocupări intelectuale ale pîrîtei. Ea îi răspunde : „— Aveam complexe. Nu mă înțelegeam întotdeauna cu oamenii". Reclamantul intervine imediat : „— Tovarășe Procuror, permiteți-mi să vă atrag atenția că pîrîta e ironică". Învinuirea lui trădează o profundă dramă semidoctă și hilară. Mai departe reclamantul este acuzat de soție că minte. „— Dovediți", îi spune Procurorul. Intervine următorul splendid moment de ezitare : „Pîrîta se concentrează, gîndindu-se bine la toată viața ei de pînă acum și în cîteva secunde ajunge la concluzia că a existat fără dovezi" Fiecare „existăm fără dovezi", afară de cei care ies din marasmul vieții obișnuite și o transcend. Satira este în acest punct sagace și extremă. Schița *Fata cu ciorapii colorați* începe astfel : „Cînd am ieșit de la ședință, eram atît de nefericită, de parcă mă aruncase cineva de la balcon, ca pe o pisică. Venise toamna, dar nu ploua, și șoseaua semăna cu o fundă. Nu m-aș fi urcat în tramvai pentru nimic în lume fiindcă mi-e imposibil să merg cu tramvaiul cînd mă gîndesc la ceva grav". Ieșise din micul balamuc al unui proces greșit pentru un furt de o sută de lei, în care o îngrijitoare „poate ascultîndu-i pe toți cum vorbesc, nu mai știa pînă la urmă dacă luase sau nu luase banii. Și cred că ședința ar fi urmat la infinit, dacă la un moment dat n-ar fi venit o altă îngrijitoare care ne-a spus să terminăm odată, că a găsit suta într-un șorț la spălat. Și abia atunci a început nebunia". Darul perspicacității suspensului pur, pe care-l posedă Alexandra Tîrziu, agățîndu-ne, chiar și în final, — cum se întîmplă în cazul de față — de o idee convențională căreia îi insuflă o subită și derutantă realitate, este prodigios.

Desigur, în aceste schițe de debut ale Alexandrei Tîrziu se bifurcă două tendințe. Către care se va îndrepta autoarea pînă la urmă ? Este sigur că accentul prevalent cade pe tendința definită în schițele de mai sus și în altele. Există în ele însă pericolul unei alunecări către compoziția aeriană, devitalizată, de curate resurse de stil, către capriciul realizat pentru el însuși.

Avem însă unele schițe ca *Poți să muți pălăriuțele la loc* și mai ales *Iluziile din cais* și încă altele, care intră în cealaltă tendință a scrisului Alexandrei Tîrziu, adică într-o elaborare aproape normală, ca să zic așa, realistă, unde filonul social — desigur, forfecat în diverse unghiuri — găsește o exteriorizare impresionantă. După noi, un picior al său ar trebui să fie permanent fixat pe acest teren, către care o îndreaptă un simț difuz al mediului social : „Uneori Duda era tentată — ni se spune la un moment dat în *Iluziile din cais* — s-o trezească și să-l amintească de Fabrica de ciorapi. O înduioșa însă figura aceea absurdă pe care o avea în somn. Renunța, privind camera cu obiecte din ce în ce mai mici și mai nefolositoare. Mama ei avea această pasiune sau obsesie pentru tot ce nu-i folosea. Poate dintr-o stupidă încăpățînare de a fi fericită. În cele din urmă starea de spirit a mamei ei, prăbușindu-se cu o viteză impresionantă, s-a îndreptat de bună voie spre Fabrica de ciorapi. Duda a condus-o pînă la poartă, ca s-o vadă cum pleacă. Mergea pe marginea trotuarului cu o stîngăcie evidentă. „— Unde s-a dus Aneta ? a întrebat-o tatăl ei din ușă. — S-a dus să se-ncadreze". Dozajul arbitrarului expresiv este minim în aceste schițe, fără ca ele să se desfășoare pedestru. Dimpotrivă, concentrarea nervoasă a inventivității, izbindu-se de obstacolul care o glodește al lucrurilor, se ascute.

Un scris afinat, o ingeniozitate înnăscută a formulării precise, contrastante și sobre și mai ales o poziție de spirit care a dat naștere unuia din cei mai dotați și inediți scriitori tineri, găsim în volumul *Nu se poate preciza* de Alexandra Tîrziu.

Şerban Codrin

Seară de toamnă

(Prolog la „Ciclul Orfeu")

Vine curent din cosmos.
A mai rămas o scăpărare să pîrjolească plopii
Şi sorţii m-au afurisit să nu m-apropii
Cu ochii dezlegaţi.

Bolnav, pe labe se trezeşte Sfinxul
Cu flăcările stranii între ghiare.
Sleite negurile curg
Pe coamă cu înfrigurare.

Duhneşte-a mortăciune carnea
Grozavei arătări.
O, capul ce frumos, de stranie femeie
Şi ochii îngroziţi...
Atîrnă poezia de un fir de păr.

Cine se furişează în gîndurile mele?
Pămîntul s-a amestecat
Cu bestia ucisă —
Toată sămînţa lumii va înverzi spurcat.

Se subţiază muntele vrăjit.
Înfricoşat cu lună
Va învia destinul, mai sus de înserare.
Dacă ar arde toate pădurile din cosmos
Vor ţine loc, o noapte, planetelor de soare?

Imnul Soarelui

(Fragment)

O, ce albastru tragic a amorţit pe cer.
Aşteaptă idolii cu mască de mărgele.
De lîngă miază-noapte s-a bătucit zăpada
Şi le rînjeşte frigul pe măsele.

S-au spînzurat în cuie morile de vînt.
Încremenite ceasurile tac.
Visează împăratul sub creştetul de laur.
Pe brazda vînătă
S-a prăbuşit un taur
Cu coarnele înfipte în ţărînă.

Atîrnă Cosmosul — copil
În leagănul copacului cu merele de aur.
Sub coaja rumenă fileză lumină.
Cu candela în mînă pîndarul priveghează
Înţepenit la rădăcină
Şi se pietrifică pe oase.

O adiere jefuieşte crengile
Copacului cu mere
Şi strangulate se usucă frunzele.
Sleite ceasurile tac
Mai îndărăt c-o veşnicie.

Ce grea seninătate, pînă la durere...
De undeva, un simbure de ceaţă fumurie
Se deslipeşte de îngheţ.
O toacă se izbeşte ca un cîine şchiop
Şi schiaună strivită de pereţi —
Şi doarme Universul în ochiul de stihie.

Cum fierbe

Cum fierbe-n palme capul meu de-un timp —
Rob unui gînd rămas fără cărare
Şi-n care doar ecouri nelumeşti
Că se revarsă totul în trecut —

Ca-n visuri dulci mai pîlpîiesc amare
Galop final al inimii, cu tropot
Şi cade-n noi tăcerea delirînd
Sfîşietor din limba unui clopot.

Cum arde-n noi lumescul necuvînt
De se revarsă-al inimii prea plinul —
Trişti pelerini spre clipa ţărm,
Robi unui gînd ce şi-a uitat destinul

Salcia

Şi-o simt sub cer fantastic emanînd
miresme dulci în înserarea brună
Cînd taine — adînci în pletele-i de foc
Ard fulgurînd ca un răsfăţ de lună.

acelaşi verde, acelaşi aprilie,
tremurînd la răspîntii
osiile pline cu frunze.
Era firesc să-şi înlănţuie
fiecare jumătatea de primăvară
şi să-şi schimbe de pe umeri
pata de cer ruginiu.
De-atunci noaptea adorm
tîrziu pe galopul cailor
şi plutesc cu genunchii lipiţi
pe aceleaşi cuvinte rotunde,
mai copil ca oricînd.

Adolescenţă

Aceasta e banca sub care zilele
se spînzură pînă la vînăt,
colţul cu greieri copilăroşi
călătorind umbrele noastre timide
de la unul la celălalt.
Ne întîlnim dincolo de noi
pîndind cum ne retragem unul în celălalt
ca într-o cameră cu oglinzi rotitoare
şi cu pian la care ştim să cîntăm doar cu o mînă

Dar noaptea singerie s-a-necat.
Păsările ruginite în statui
Dorm în bălţile nimănui
...şi vînătorii au plecat
arşi de nesomn.

Pămînteană

E pămînteană rugineala stelei
cînd cornul caprei cade peste vînt,
cînd galbenul îşi cerne praful frînt
în dinţii noduroşi ai grapei.

E-o lege între noi cinstirea toamnei
şi sîntem credincioşi cînd mustul
este bun.
cînd trecem seara îmbătaţi de muncă,
cu mustul toamnei ne cinstim
în drum.

CORNELIA IONESCU „Panou decorativ" (tapiserie)

Alexandru Şerban Ionescu

La cafenea

La cafenea în caleaşcă de argint
vine fata şofer. Bem absint.
O privesc, are buzele de cafea
şi strada cîntă-n perdea.

Vorbele calde miros a alcool,
clipe se-nalţă fumate domol.
Rîdem, e vară, soare, şi-n trup
zilele parcă se rup.

Nor calm de toamnă, cer un trabuc,
Fumăm livizi, eu uituc.
Noaptea se lasă şi iarna-n toi
ninge pe-oraş fulgii noi.

Bem cafea şi brusc în vitrini
se aprind flăcări de crini.
Fata şofer în caleaşcă de-argint
fuge la cules flori de-absint.

Sau poate

...Sau poate gîtul ploii subţiri
rupt în delta de amintiri.
Sau poate tablele de prevestit
de pe turbanul din Indii.
Sau poate ziua cînd va gîndi
fiul tău singur pe lume
Sau poate pudra ţi s-a vărsat
peste adînca scrisoare
în care uliul bate rotat
şi îţi împrăştie din soare.
Sau poade rîdul. Poate pe sini,
poate vrei apă de lupi
din fîntîni.
Sau poate în casa-ţi cu cer pătrat
izvorul curge înmormîntat.

Poate că simbătă am să mai vin.
Sau poate eu îţi sînt chin.

Teofil Răchiţeanu

Şi noaptea-n falduri

Şi noapte-n falduri largi se desfăşoară
Cortina lumii, largă, s-a deschis
Cînd stele-şi torc, albastre, veşnicia
Însigurate-n geana unui vis

Sub ceruri par eu însumi un pendul
Al unei mari tăceri fără hotare
Şi-n care-mi simt sunînd fără ecou
Neobosita lumilor mişcare.

Dar vremea-n noi rodea fără răgaz
Cînd ora-veac bătuse mai pustie
Şi sufletu-mi curat ca un potir
Gemea împuns de-o stea fără vecie.

Dar de demult sub stele străjuind
Un vînt dujos îi înconjoară brîul
Şi plînge-n ea cu glasul înnecat
Dar lacrimile lui le duce riul.

De ani în şir ea pîlpîie tăcut
Pe ţărmul ei umbros ca o făclie
Sub care zei marini îndrăgostiţi
În murmur trist de-a pururi întîrzie.

Dan Tipuriţă

Simplu

Ea cobora dintr-o basma roşie,
el se năştea din barcă
în vîrful riului.
Cîmpul trecea prin amîndoi

şi totul e dumnezeiesc de frumos
cu cele cîteva cîntece învăţate pe dinafară
din care nu observăm că e tîrziu
pînă în clipa în care ne îngheaţă degetele pe clape
şi muzica şerpuieşte anevoie şi atunci
sîntem doar la un deget de sînge.

George Ivănescu

Vînătorii

Noaptea şi-a uitat păsările
undeva, între bălţile neştiute
ale pămîntului.
Vînătorii cu puştile ameţite
de fum
Aşteaptă să-njunghie noaptea în drum
şi păsările ei.

Vîrsta de mărgean

Pe fundul lacului secat dorm gropi.
Doar mlaştinile mişcă încă moi
Şi îşi rotesc mari globuri de noroi
Din care greu poţi ochii să-ţi dezgropi.

Copii născuţi din clipele de-ocean
Visează-n port sub cerul greu de dor.
Şi-n barca lor simţi vîrsta de mărgean
Şi undele secate iar te dor.

În așteptarea zăpezilor

„Azi mergi cu mine, atît i-a spus, și a luat-o de mînă, mîine faci ce vrei, bine? Unde, Trandafire, să merg? îl întrebase".

Acum însă îl ținea de mînă, mergeau în același pas, strada cobora ușor iar el fluiera o melodie veselă și fără rost. Trecuse vara, încă senine zilele se scurtau pe nesimțite. Apoi strada se întîlnea cu un rond de flori, și puțin obosită, începea să urce; sus și undeva în dreapta se zărea clădirea veche, roșie și nițel adusă de spate a fabricii de sifoane. Dincolo de fabrica de sifoane era o piață, de acolo începea orașul pe care ei nu-l vedeau, așa cum era, sus, și departe.

Puțin le păsa de oraș și cînd termină cu fluieratul Trandafir întoarse capul.

— Uită-te în sus, spuse.

— Unde, Trandafir, în sus?

— Uită-te și spune ce vezi.

— Mă uit, Trandafire, mă uit.

— Nu vezi nimic?

— Ce să văd, avioane?

— Vezi norul ăla?

— Care?

— Uite, ăla, zise.

— Îl văd, cum să nu-l văd.

Cerul era albastru și curat, către margini se înroșise nițel, iar deasupra bisericii se făcuse vînăt.

— Ăla sînt eu, spuse și o mîngîie pe după ureche.

— Ce faci cu mine, Trandafire, spune ce?

— Ăla sînt eu, spuse el, mîna îi alunecase pe ceafă, de acum înainte cînd ai să te uiți pe cer și ai să vezi un nor să știi că ăla sînt eu.

— Unde mă duci?

— Cînd ești cu mine mai ai nevoie de ceva, spune?

— Nu, nu, Trandafire, nu.

— Și de ce tremuri? cu mine nu trebuie să-ți fie frică de nimic. Atunci îl opri trăgîndu-l de mînă. Și el se întoarse numai pe jumătate; cămașa i se deschiase pînă aproape de buric, în vreme ce fularul din mătase roșu i se lipise de piele înroșindu-i tot pieptul.

— Zi, că acuma pot să îți dau orice, hai zi.

— Să nu cheltuiești banii cu mine, Trandafire.

Înalt și numai puțin aplecat într-o parte, cu părul tăiat scurt, cu buzele aprinse, o privea fără să clipească. Iar ea avea să-și aducă aminte de strada asta pe care trecuse de atîtea ori, de mirosul dulce-amar al frunzelor de oțetar, cînd seara se apropia pe nesimțite și ei îi venise să plîngă văzîndu-l acolo; rezemat de gard cu cămașa descheiată, cu umărul sting mai ridicat și cu zîmbetul lui.

— Auzi, spuse el și o luă de umăr. Se aplecase și buzele aproape că le lipise de urechea ei; mîna dreaptă îi cobora încet spre sîn.

— Ne vede lumea.

— I-auzi: doamne, să te bată dumnezeu așa cum te-am iubit eu, începuse să-i cînte la ureche și ea zîmbea și îl apăsa mîna dreaptă pe sîn. I-auzi, făcea el, doamne, sus e cer, jos e pămîntul, de la tine nu-mi iau gîndul.

Treceau prin dreptul fostei hale de pește, mirosea încă a pește sărat și ea avea să țină minte grămezile de pepeni verzi întinse pe trotuarul vecin și căruțele cu paie ale țăranilor, galbene, cu înfloriturii roșii și albastre, și cai albi, înalți, mestecînd la grăunțe, cu sacii atîrnați de git.

— Cum o să fie, Trandafire? îl întrebă.

— Este că n-ai să mă uiți? zise el, chiar de-o fi să mor, tu n-ai să mă uiți.

— Cum să mori, Trandafire?

— Și cînd o să treci pe aici chiar de-i fi cu altul tot o să-ți aduci aminte de mine, ai să zici: uite, pe aici m-a dus atunci Trandafir și mi-a cîntat, este că așa o să zici?

Așa cum mergea, îi simțea șoldul tare și puternic înfigîndu-i-se în pulpă, îi simțea brațul de-a lungul umerilor și simțind toate astea în înserarea care cobora peste ea și peste el și peste piața răvășită de întuneric; se lăsa dusă, în voia unor necunoscute valuri.

— Da noi, spune, ce o să facem noi, Trandafire?

— Cum adică, ce o să facem? o întreabă.

— Adică atunci cînd o să avem și noi casa noastră și patul nostru, cum o să fie atunci, Trandafire?

— A, da își aduse el aminte, da da, și eu o să mă duc dimineața la lucru, iar tu o să ai grijă de mama și de casă, pe întîi și pe șaispe o să vă aduc banii.

Se opri să își aprindă o țigară. Îi plăcea cum Trandafir udă țigara înainte de a o aprinde, și cînd îl vedea strîmbîndu-se și dînd fumul pe nas aproape că i se făcea frică pentru că îl simțea puternic.

— Spune, spune, Trandafire.

— Tu o să îți iei rochii, o sută de rochii o să îți iei.

— Și duminica, duminica ce-o să facem?

— A, duminica, duminica o să ne sculăm pe la zece ca belferii, dimineața o să mergem la filme, iar seara unde o să vrei tu, doamne, parcă mă și văd atunci, tu nu te vezi?

— Mă văd, Trandafire, mă văd, eu îl aud și pe Puiu Dură cîntînd la acordeon, tu îl auzi?

— La leafă n-o să dăm strechia în bani ca Fane Uritu, o să mîncăm și noi o friptură și o să bem un vin la trei sferturi, bine?

— Bine, zise ea.

— Uite: întîi o să te muți la mine că avem mai mult loc și pe urmă vedem noi, bine?

— Doamne, cît mai e pînă atunci, Trandafire?

— Bei ceva? o întrebă.

— Trandafire, mie mi-e frică, mi se pare că nu mai apuc vremea aia. De ce o vrea lumea asta să ne despartă, ce le-am făcut noi? Eu de tine nu mă despart, Trandafire, chiar de-o fi să mor, auzi tu.

— Hehe, viață, viață, făcu el.

— Niciodată, Trandafire!

Îl sărută pe cămașă în dreptul inimii. Acum începeau străzile mici și întortochiate, cenușii, cu magazine vechi, dărăpănate, cu restaurantul din colț care pe vremuri fusese un han destul de bun, iar acum ajunsese un biet local de mîna a doua sau a treia, în care beau pescarii sau hamalii din port; un local căutat mai mult de țăranii care veneau la piață cu marfă. În fața restaurantului florăresele își așezau coșurile mari chiar pe trotuar; coșurile din care la ora asta florile lipseau, și florăresele fumau sau mîncau semințe și își numărau banii pe marginea trotuarului în timp ce copiii lor jucau rișca. Dintre lustragii nu mai rămăsese decît Gemiș-turcu care dormea în spatele lăzii lui roșii cu ținte argintii. La măcelăria de lîngă restaurant se descărca burtă, și oamenii se și așezaseră la rînd; unul în spatele celuilalt, pînă aproape de colț.

— Nina, Nina, spuse el și îi alungă o șuviță de păr de pe frunte.

— De ce oftezi, Trandafire?

— Vezi, începu el, cînd eram și eu ca tine ziceam că niciodată n-o să fac una sau alta, dar viața asta păcătoasă m-a dat peste cap. Întotdeauna zici ceva și pentru că nu prea poți să te ții de cevaul ăsta începi să zici altceva și ți se face scîrbă de tine și de toată lumea ți se face scîrbă. Eu sînt dintre ăia care nu s-au putut ține de „cevaul" de care îți spuneam.

În dreapta lor era o florărie care ținea ușa deschisă gata să-i primească, o florărie de mîna șaptea, cu flori ieftine și mai întotdeauna consumate. Cine trebuia să se ducă la vreo înmormîntare aici venea să comande coroane. Vînzătorul era un bătrîn cu ochelari și chelie care dezlega mereu cuvinte încrucișate și nu prea auzea cu amîndouă urechile.

— Ce-ar fi să mergem aici? zise Trandafir arătînd florăria.

Iar ea văzu vitrina mare de sticlă, și în spatele vitrinei, florile așezate în coșuri, ghivece sau chiar în oale de gătit albastre, văzu cele două colivii atîrnate pe peretele din fund, și oglinda mare cu ramă înflorată, și putinile cu leandri de la intrare și printre toate astea îl văzu pe florar, adică îi zări numai chelia.

— Ce să căutăm noi aici, Trandafire?

— Vino încoace, zise el, și o trase de mînă.

Intrară în florărie: el înainte iar ea numai la un pas în urmă.

— Ce să fac cu florile, Trandafire?

Florarul îi auzea, stătea aplecat deasupra mesei cu ochelarii căzuți pe nas și se făcea că nu găsește un cuvînt. Trandafir se apropie de bătrîn și lăsîndu-se peste masă îi spuse la ureche:

— Nu mă supăra, cuvintele fură rostite foarte încet, a rugăminte.

Bătrînul îl privi de deasupra ochelarilor, îi zîmbi și îi arătă prăvălia cu capul de parcă ar fi spus: „ia ce vrei, îți stă la dispoziție". Alene, Trandafir scoase mîinile din buzunare, se lăsă peste masă și, încet, îl luă pe bătrîn de subțiori, apoi îl ridică în sus și îl trecu pe deasupra mesei.

— Ce ai înnebunit? strigă florarul cînd simți podeaua sub picioare, ce ai înnebunit? Tremura tot și ochelarii îi alunecară pînă spre vîrful nasului. Trandafir îl bătu ușor pe umăr.

— Vezi cum ești? spuse, dacă veneam într-un costum de gabardină, șpițat la marele fix, te-ai fi ținut după mine pînă în stradă, acum fi cinstit?

Îl bătu din nou pe umeri dar cu mai multă putere. Bătrînul zîmbi larg.

— He, he, he, zise, ha, ha, ha. Știi, făcu, Trandafir, eu mănînc tocană din șmecheri din ăștia ca tine. Să mor dacă nu mănînc, uite întreab-o și pe ea.

— Ce ați dorit? făcu vînzătorul, se mai întîmplă, acuma gata, vă servesc.

— Vezi că știi? Voi ăștia de la oraș știți multe, nu știu cum să-ți spun, șiți șmecheri.

— Ce ați dorit, întrebă din nou vînzătorul.

— Dă-mi flori, avem o nuntă și ne trebuiesc flori, nu știi ce fel de flori să duc la nuntă?

— Depinde, zise bătrînul, strecurîndu-se printre ghivece, depinde de care doriți, mai ieftine, mai scumpe, eu ce să vă spun?

— Din alea scumpe, o dată se însoară omul, este Nina, zi da.

Și ea zise „da" și zîmbi. Nu intrase niciodată într-o florărie, flori mari primise, dar nu așa scumpe și învelite în țiplă.

Stătea acolo, printre crini albi, garoafe, tufănici și se bucura știindu-l pe Trandafir aproape. Se bucura numai uitîndu-se la coșurile mari încărcate cu narcise. Îi plăcea foarte mult florăria asta, iar la bătrînul cu ochelari și chelie se uita ca la un obiect de preț rătăcit printre culori și parfumuri minunate. Apoi, așa deodată simți că toată viața o să își aducă aminte de florăria asta, de ghivecele îmbrăcate în poleială argintie, de oglinda mare de cristal în care acum se privea și în care Trandafir, așa văzut, dintr-o parte, printre flori, părea mai înalt și mai al ei. Avea să își aducă aminte de tot, și de canarii săltînd în coliviile de pe pereți, și de cactușii din vitrină, și de masa acoperită cu o cuvertură roșie, și de Trandafir care îi zîmbea de cîte ori se uita la el. Și simțind toate astea, aproape că îi venea să plîngă.

Ușa era deschisă și îi era frică s-o privească.

— Nu împacheta florile, frățioare, că eu vreau să le vadă toată lumea și să știe cine sînt. Tu știi, frățioare, cine sînt eu?

— Cum doriți, spuse vînzătorul, cum doriți dumneavoastră.

— E bine, mă, că acuma te uiți la mine, da în gîndul tău zici: ia uite cioroiul ăsta ce face pe nebunul, dacă îl scutur puțin nu are nici cu ce să plătească. I-ai florile, Nino, se scotoci prin buzunare, ține, zise și aruncă pe masă o hîrtie mototolită de-o sută.

Bătrînul luă hîrtia, o netezi între palme cu grijă, deschise sertarul.

— Pentru suta asta ești în stare să iei și o palmă, te-am mirosit de cum am intrat pe ușă, uite îți dau suta, da dă-mi voie să-ți dau o palmă, vrei?

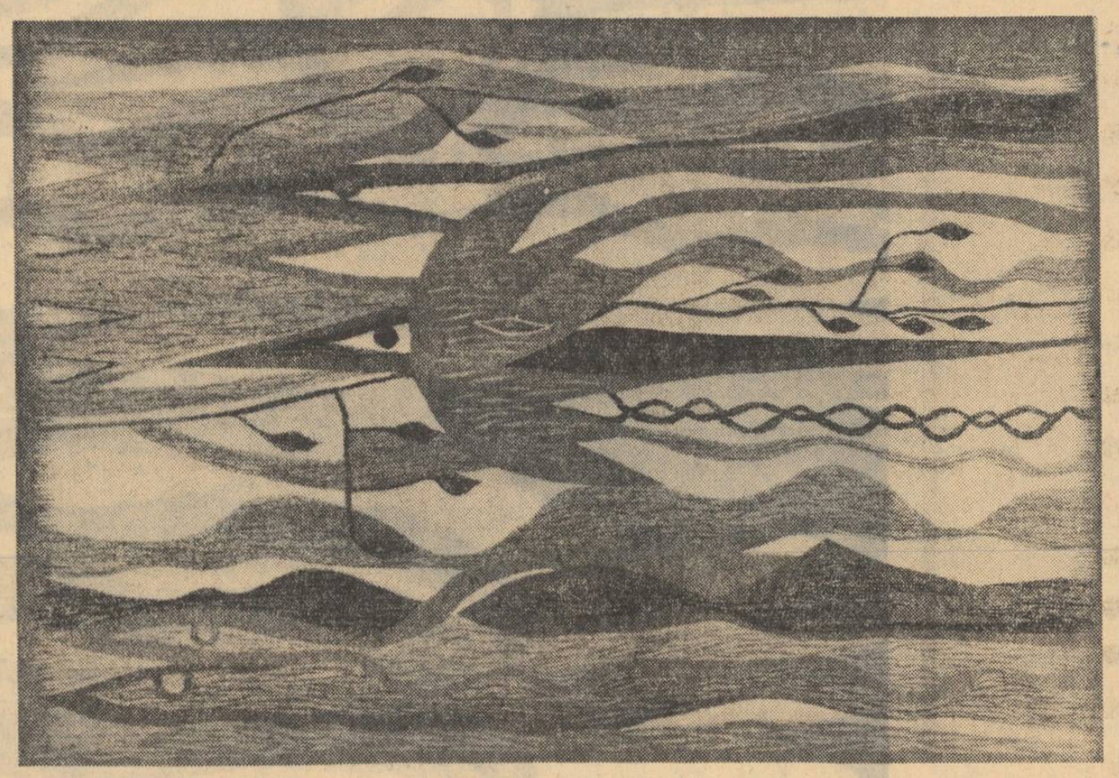
— Hehe, făcu bătrînul și zîmbi.

— Hai să mergem, Nino.

O luă de mînă și ieșiră fără să se uite înapoi. Dincolo de barieră, la blocurile noi strălucea neonul. Dinspre mare se pornise un vînt sărat și rece cu miros de scoici putrede.

— Unde mă duci, Trandafir? îl întrebă.

ȘTEFAN STOIAN



CORNELIA IONESCU — „Zbor" (tapiserie)

STEAUA

Ziua ceea sau mai bine zis noaptea va rămîne în orice caz memorabilă. Totul s-a petrecut nu prea departe de casa bunicilor, în marginea acelui pîrîu pe care îl străbătusem de atîtea ori, că nu cred să-mi fi rămas ceva necunoscut în el dealungul a 2 sau 3 km. Și nici prea departe de puntea atît de contorsionată și elastică încît puțini se încumetau să o străbată cu ochii închiși, iar cînd venea apa mare pe ogaș nimeni nu mai îndrăznea să facă pe echilibristul. Nici pînă la podul cel gros nu-mi pare acum să fie o distanță prea mare, dar atunci separa neapărat două lumi sau poate chiar patru pentru că nimic nu mi se prezenta mai diferit decît cei care treceau pe el și cei care îi traversau umbra prin albia pîrîului, sau cei care se aflau la capătul său de vest față de cei care erau la răsărit. Era o intersecție uriașă, o graniță greu de imaginat acum, deși era rar străbătută de cineva într-o partea sau alta. Locul era umbrit în cea mai mare parte a zilei de salcîmii și gardul enorm ce susținea grădina bunicilor să nu se prăvale iar pe cealaltă de sălci foarte bătrîne la umbra cărora rețin că se adăpostise o șatră de țigani căldărari al cărei vătaf fusese Jurcă și care ar fi trebuit să mă cumpere să mă poarte în căldare și să mă vîndă apoi ca pe propriul său fiu, dar cum întîrzia atîta vreme devenisem într-un timp nerăbdător și-i spionam șatra de la cîțiva metri hipnotizat de copiii lui care nu suportau cămașa și încălecau caii din fugă și fără căpestre și se scăldau în aceeași baltă cu porcii, dar porcii își vedeau de treaba lor.

Și cînd tata-moșu mi-a dat o sarcină atît de importantă cum era ajustarea potcoavei, trebuia să mai fac de la mine și dovada repeziciunii execuției pentrucă în puterea lui stătea să-mi spună „bravo tată", fără nici o ironie și să mă încarce de glorie în fața bunicii, unchiului și verilor mei nespălați. La ajustat potcoava nu mă pricepeam eu dar trebuia să se priceapă fierarul care nu se sinchisea niciodată de mine și se mișca între foale și nicovală, o ființă ciudată, neagră pe care apa nu conteneа să curgă și eram sigur că mănîncă pe ascuns cărbuni aprinși și nu înțelegeam de ce nu este el mai mare peste sat. Pînă la el trebuia să ajung cu viteza piticului năzdrăvan și să mă întorc fără ca tata-moșu să observe că am plecat, să-l cuprindă mirarea și să-i fie imposibil să înțeleagă minunea, el, care ținea răbojul gloriei mele și știa totdeauna de ce plîng pe ascuns.

Drumul era prin matca pîrîului de care vorbeam, în amurgul grăbit ce se lăsa odată cu umbrele lățite ale sălcilor care dispărură negre cînd fulgeră deodată vatra roșie a fierarului. Matahala era acolo cu cleștele într-o căldare care sfîrîia și bolborosea cînd mă oprii în prag pe nesimțite acoperind toată intrarea care era pentru pitici. Meșterul nu vedea de ce ar fi părăsit fierăria cînd avea atîta căldură, cărbuni de mîncare, iar de dormit eram convins că nu dormea niciodată. Ochii ca tăciunele și dinții așa de albi mă fascinau și mă îndemnau să-i ating că pînă una alta uitam pentru ce venisem. Aș putea să jur că a fost surprins cînd m-a văzut atît de tîrziu dar tăciunii și dinții zîmbiră de-odată și totul era atît de calm și de frumos între fiare vechi, nicovală, baros, cărbunii sub spuză că m-aș fi jucat cu toate acelea fără nici o teamă.

— Dă-mi potcoava bebișorole!

— S-o faci pe măsura calului a zis tata-moșu.

— Pleacă la munte?

— Dimineață. (Cînd pleca nu prea știam dar îi deschideam poarta cînd se întorcea totdeauna pe la amiază și aveam pretenția să mă încalece pe Sura cum se numea iapa).

Foalele începură să mugească cu pauze și vatra din roșie cum era, se albi după care fierarul cu mișcări iuți săltă potcoava cu cleștele și o supuse pe nicovala lui uriașă cîtorva lovituri repezite, după care o înroși iarăși și iarăși o smulse și o bătu, apoi o repezi în căldare, își aruncă cleștele peste alte scule și tăciunii înspre mine.

Clipea des făcînd parcă eforturi să mă vadă mai deaproape. Nu știam atunci că începuse să vadă prost și nu bănuiam că mai tîrziu o să fie purtat pe drum de mînă de către un nepot al său inițiat și asociat în taina fierului înroșit.

— E gata, zise și scoase din căldare potcoava parcă altfel arcuită. Am luat-o și nu mai știu dacă am mulțumit întorcîndu-mă cu fața spre negura ce se lăsase dintr-odată.

Prin nisipul umed al pîrîului alergam desculț cu noaptea în spate neîndrăznind să mă gîndesc la picioare pentrucă piedici nevăzute și ghiare abrașe m-ar fi putut prinde de călcîie. Așa am fugit pînă la cotitură unde se lăsa mai mult gardul grădinii bunicilor gata să se prăvale.

Acolo jos, pe pămînt și parcă deasupra am văzut steaua. Am trecut pe lîngă ea ca fulgerul urcînd costișa pustie și neagră și după nu mai știu cîți pași m-am întors brusc cu fața înapoi, cu părul măciucă și cu încheieturile țepene. Era zadarnic să mai fug că tot m-ar fi ajuns și mi-ar fi intrat sub picioare să mă ardă. Drumul înapoi pînă la ea l-am făcut ca pisica la pîndă și cu un fel de moară-n piept. Era acolo și strălucea cuminte. Era prietenoasă și caldă. Am trecut prin ea piciorul gol, apoi o mînă, apoi cealaltă mîna după care m-am așezat jos lîngă ea. Am luat-o apoi în brațe și am strîns-o la piept. Nu era prea grea și cum o țineam strîns, lumina atît de puternic, că vedeam copacii, drumul care tăia pîrîul, puntea, podul cel gros, cerul cu stelele lui atît de mici și colina cea mai apropiată pe care urcau poticnindu-se tare niște oameni cu poveri. Aș fi putut vorbi cu ea și cred că mi-ar fi răspuns. Cînd am vrut să plec cu ea în brațe, am văzut că pălește și după încă doi pași era gata să se stingă Am adus-o la locul ei și atunci a strălucit mai tare ca la-nceput. Mi-am așezat capul pe ea și am încercat să dorm. De unde căzuse? sau de unde răsărise într-un timp așa de scurt că doar trecusem pe acolo, și de ce tocmai în locul acela? De unde, de neunde era a mea și a mea trebuia să rămînă. Gîndul că mi-ar lua-o cineva mă străbătu ca un fior. Și tocmai atunci a străbătut acel cineva albia pîrîului la doi pași de mine. Trecea fluierînd fără să mă vadă că dorm cu capul lipit de stea. Am dormit cine știe cît, încălzit și sigur de mine. Cînd m-am trezit steaua îmi sprijinea capul și arunca lumină peste tot întunericul dimprejur. Am plecat încet deandaratelea făcîndu-i cu mîna cînd mi-am adus aminte că uitasem potcoava. M-am întors și am găsit-o înfiptă în țărînă cum îmi scăpase dormind. Tata-moșu mă aștepta îngrijorat. Așa ceva nu-i mai făcusem. I-am spus că am găsit o stea în ogaș și că m-am încălzit la ea.

— Să nu te mai uiți așa de-aproape la cărbunii ferarului mi-a zis el privindu-și potcoava. Mai tîrziu i-am spus și tatii care mi-a explicat că acolo trebuie să fie o salcie putredă care aruncă lumină. Verii mei au zis că e felinarul lor de dovleac pe care-l pierduseră și mi-au spus să li-l dau că de nu mă snopesc în bătaie.

Bunica a scuipat în sîn și mi-a zis că duminică trebuie să mă duc la biserică să treacă popa cu moaștele peste mine. N-au vrut să meargă cu mine să le arăt steaua și au rîs. Am rîs și eu de ei și i-am lăsat în plata domnului. Tot n-ar fi văzut-o.

Cu steaua m-am întîlnit mereu cît am mai stat în sat. O găseam la locul ei așteptîndu-mă credincioasă. După cîțiva ani am regăsit-o cînd m-am întors într-o vacanță. Era mai mică, dar cînd m-am apropiat de ea și am mîngîiat-o s-a aprins tare ca atunci.

Apoi am văzut-o din ce în ce mai rar. Se micșora văzînd cu ochii și numai cînd o stringeam în brațe mai arunca o jerbă de lumină dar nu ca altă dată. De vre-o zece ani n-am mai trecut pe acolo. Trebuie să se fi stins.

1966

PAN IZVERNA

LÉTAY LAJOS

Inscripție pe casa bătrînească

Ești numai găuri. Numai pleavă ești.
Aleargă-n voie șoarecii prin tine.
De fierbințeala verii nădușești
Atunci, abia, cînd și zăpada vine.

Te văruiește maică-mea, cîntînd...
Cu iederă și-acoperă privazul
Ca să mă-ntîmpini mîndră cînd și cînd
Să-mi pot cu tine-asemui obrazul.

Doi nuci

Ar fi crescut doi nuci dacă ar fi crescut...
Însă numai unul nuc s-a făcut...
Numai unul foșnește, rotat...
Celălalt de mult s-a uscat.
I se plînge mlădița mereu
De tăișul briceagului meu
Trunchiu-i slab de briceag a fost frînt.
Și l-a pus maică-mea în pămînt
Să se-nalțe cu umbră și roadă
Peste masa de prînz din ogradă
Numai unul din nuci a crescut
Dar îl simt pe celălalt, nevăzut,
Cum se-apleacă spre mine amar
Fără glas, fără foșnet măcar...
Și nu-i nuc și nici pruncul năting
Nu-l mai văd... Și îmi vine să plîng.

Vara

Vînt văratec și lin.
Și-atît cer!
Și-atît soare!
Apa caldă ușor clipocește.
Frunzișul
Adie ușor.
De argint e nisipul.
Ți se scurg aurii
Stropi pe-obraji
Și pe umeri
Și pe pletele-ți lungi
Ca o rază de aur
Mlădioasă pășești.
Apa lin clipocește.
Se apleacă în vînt
Arbori goi.
Vînt văratec.
Îți alunecă lin
De pe umeri
Veșmîntul.

În românește de VICTOR TULBURE

GAVRIL IOSIF CHIUZBAIAN

Copilul

Copilului
Laptele mamei
Nu e decît îndoială,
Sînul plin și rotund
Îi pare un cer
Din care mușcă, rizînd
O stea roșie, pură.
Și pînă la primul cuvînt
De un țipăt se sprijină
Toată puterea
Și toate durerile lui.

Întoarceri

E un timp cînd aleanul
Aduce cu sine durute tăceri...
Amintirile sînt.
Și-l văd pe părintele meu
Cum semn îmi face
Să vin lîngă el
În tabloul vechi, prăfuit.
Și-aud glasul mamei, zicînd
Că părul tatălui meu
N-a albit niciodată.

Atunci brazii munților mei,
Acei brazi cu chipuri de oameni
Se coboară la mine, plîngînd.

MAGDALENA CONSTANTINESCU

Uciderea absolutului

Nu-mi alunga
tremurul sovăielnic pe margine de viață,
e singurul meu cîntec,
e singura mea plută.
O, dacă am putea să ne rotim sus, sus
peste aburii întunericului,
să devenim străvezii ca mîntuirea...
În atingerea noastră,
zidurile ar părea de sticlă.
Atunci ne-am putea vedea
fără să știm cui aparținem,
și nu ne-ar mai durea
adierile rănite.

Cînd...

Cînd în pietrele tale
se va reflecta
netrădătorul meu chip,
îți voi cunoaște statura.
Cînd între umerii tăi,
mă voi înălța eu, supusa,
încălzind închipuirile tale,
îți voi recunoaște lăcomia
numărînd dinții florilor
ca pe niște imperii
numai de tine atinse.
Și în puterea ta strînsă,
voi renaște.

Seceriș în cîmpia Boianului

Însemnări

„DE NE-AR LĂSA PLOILE"

Căutăm cu ochii pe cer. Prea înalt, dizolvat în imensitate, de abia îl bănuiam. Nici o scamă de nor.

Marin Tutunaru, din brigada a doua, de la Stoicănești : „Pînă acuma am stat la pîndă, să furăm de la ploaie cîte o țîră de timp. Cum se oprea ea, cum începeam noi".

A plouat patruzeci de zile ca în legenda biblică.

★

Patruzeci de combine taie pîrtie în omătul de spuză atipită de la Stoicănești. Numai în rada unui mare port, mai poate fi atîta forfotă de nave.

Apa se aduce cu sacalele. Un om cu bota la gură, proiectat pe orizont, creează pentru cîteva secunde poate cea mai minunată statuie din cîte s-au văzut vreodată.

★

Patruzeci de căruțe au fost puse pe pneuri. O pereche de cai poate să ducă într-un asemenea vehicul, cu roți de cauciuc și cu rulmenți, cîte trei mii de kilograme, adică aproape cît o mașină. Cu ele și cu cele zece autocamioane din proprietatea C.A.P.ului unde este președinte Dumitru Tudose, nici un sac de grîu nu întîrzie în cîmp.

★

Mirиștea se răstoarnă fără zăbavă, pentru fasole, pentru porumb furajer. Cîte două recolte pe an, au intrat aici în tradiție. La cultura de prășitoare dă în mătase porumbul. I-au fost numărate și cîte nouă puici pe fir. Iar în lanul de floarea-soarelui bîlbîi ca noaptea, de parcă toată lumina e reținută în tipsiile de aramă.

★

Chiar în ziua începerii secerișului de grîu, 21 de tineri din Stoicănești au plecat cu ansamblul folcloric spre îndepărtata Olandă. În loc de flori, unul din ei, a luat un mănunchi de spice din cîmpia Boianului.

★

Cîtiva pomi cu frunze bolnave, niște salcîmi zbîrliți și agresivi. O contabilă, o telefonistă și un telefon care doarme în sediul G.A.S. Boianu, departe de orice așezare omenească. Răsare (de unde ?) o fată cu păr de smoală, cu ochi de noapte, floare proaspătă în cîmpul încins.

Îmi spune cobea la ureche că e păcat de atîta frumusețe în atîta pustie, și o să îmbătrînească fata singură. „Îl căutați pe soțul meu ?"

N-a ezitat să-și urmeze alesul inimii, e mult de atunci, a ajuns copilul la șase ani și numai problema școlarizării amenință despărțirea de această minusculă colonie în care trăiesc cîteva familii.

★

Sănîile se fac vara. Nu știu dacă este o invenție locală, dar cei de la Boianu le confecționau ca să le agațe la mașinile de calotat, ca pachetele de paie să nu rămînă în miriște.

★

Grîu la coama calului, ca pe vremea cînd îl despicau cu sulițele oștenii lui Alexandru Macedon.

Numai că peste acestea au trecut de două ori avioanele, o dată pulverizînd îngrășăminte, împrăștiind erbicide a doua oară.

IONIȚĂ MARIN

Twist

Sub creierul tăcut, se dezlănțuie fantezia mușchilor.

Simplu, ritmat, sacadat : twist.

Generația „furioșilor" este extravagantă, generația sterpilor, plictisită, generația cuminților, monotonă.

Tuturor, un leac ideal : twistul !...

Dar, să-i privim o clipă pe domnii dansatori ! Ferestruiesc aerul cu gesturi repezi, sacadate, într-o frenetică euforie, cu o uniformitate de ritual.

Dansează fiecare pentru sine, robotind la mișcări, cu un aer conștiincios, absorbit.

Pe fețele lor se citește un fel de întărîtare, ceva pasional și încăpățînat. Parcă ar fi slujitorii unui cult sever care nu permite abateri.

Ritmul dictatorial domină totul : mișcări, trupuri, suflete, gînduri...

...Opriți, opriți o clipă muzica !

În tăcerea bruscă, dansatorii au încremenit, regăsindu-și însfîrșit partenerele. Se privesc unii pe alții ca și cum s-ar vedea pentru prima oară. Ritmul nu le lăsase răgazul cunoașterii.

Faceți cunoștință, stimați dansatori !

Melc

Pe lîngă frumusețile vieții trece tiriș, jinduind, în moale înaintare, tîrcolindu-le de departe. Cornițele pinditoare pipăie împrejurul cu grijă.

E greu să te încumeți... Un foșnet, o ascuțime ! Trupul se furișează repede sub pavăza de os.

Trăirea ! Ce risc ! Nu este pentru el riscul ! Cochilia e aproape. Sub ea se strînge sufletul de gelatină.

Ascunzișul e moale și bun. Confort, căldut, tihnă aburită, mulțumire cuminte, sub pavăza boltită, în siguranță.

Afară este răsăritul și apusul. Sînt stelele, frigul, noaptea. E lupta, viața, oamenii. Sînt înîlnirile, sfîșierile. Melcul înaintează printre ele, cu cochilia la îndemînă, tîrîndu-se pe cărările lungi, ocolite, din preajma vieții.

MARIANA CEAUȘU

CORNELIA IONESCU — „Muguri" (tapiserie)

Țara Moților

M-am suit în Dealul Clujului și-am avut o clipă de răgaz să mă uit peste cîmpuri și locuri, așa cum făceau navigatorii antici cînd poposeau pe o insulă și voiau să mai vadă încă o dată marea înainte de somn.

În ceasul acela s-au cheltuit în mine fantastice energii ; ca într-un zvîcnet al atomilor evii s-au aprins, pămîntul a clocotit și din antichitățile sale s-a unduit peste coline, grîul. Călătoream spre Țara Bihariei. (Mașina mergea la Cîmpeni : patru ore și jumătate. Un popas la Roșia Montană, la stația de flotare). Pretutindeni, casele așezate sus, ca aurul.

Cîmpenii — orașul moților, oraș înnobilat de zvîcnetul răzvrătirilor, de izul de zeu al poșircăi vărsată în mijlocul tîrgului la-nceputul răscoalelor moțoganilor. Aici am văzut pe prispa unei case, așa cum la alte case existau flori, crescute spice de grîu. Am știut că pe moț îl mistuie o legătură tainică, nespusă — o fărîmă din Bărăgan trebuie să se unduiască pe prispa lui.

Mașina își știe graba ei, dar aici fiecare drum are o istorie ; în stînga e podul spre satul Avram Iancu, în dreapta drumul spre Vadul Moților. Acum mă-ntîlnesc pentru prima dată cu Albacul împăratului Horia.

Ride o fată în poarta de lemn — icoană de-a moților. Peisaj cu peșteri și capete de zeiță, pești de piatră care tac și riul de Arieș venină limpede după o noapte de humă și ploaie. Soarele bun, de aur, satul Scărișoara și iar casele noi, sus pe coastele de piatră ale destinului.

La Gîrda, stop — 8 kilometri pînă la ghețar. Inima-n dinți și soarele-n creștet. Afinele moților sînt dulci,

și-i mijlocul lui iulie și mănînc cireșe. Vișinele abia se zbat la margine de galben și de roșu. Soarele-i iute, apoi orb. Ne plouă. Trei ore de somn într-o casă țărănească — binecuvîntată odihnă în munți...

Încă doi kilometri și încă două sute de trepte în adînc. Luăm în mînă zăpadă ; o, domnule Alain, cîinele vostru de curse, Slughi, care e marocan nu va vedea peștera. Altarul, elefantul, zei de gheață în Țara Moților... Dacă n-ați fi de doi ani profesori în Maroc, ați sta bine și la Paris !... Ați văzut gheață și zei. Mîncăm cu voi balmoș. În Maroc sau în Franța n-ați mîncat niciodată, ce-i drept, nici noi, dar în Țara Moților e altceva.

Coborîm spre Gîrda. E iarăși dimineață și plouă mărunt și îndesat, ca într-un sac nesătul. Avem pașii mari. Pe Slughi îl sperie un purcel. Domnul Slughi n-a văzut niciodată un porc ; e marocan doar. Facem haz și ne plouă...

Jos auzim riul de Arieș. Sus în munți sînt casele liniștite ca aurul. Madona de gheață doarme la Scărișoara cu pruncul ei rece. Elefantul s-a culcat pe coltii săi albi...

DUMITRU M. ION

Antiproză :

CALUL MURISE DE MULT

Chiar eu, într-o zi, joi, la orele 9 postmeridian am mîncat zahăr confecționat din oasele biciuite în timp ce-mi luam măsură pentru niște pantofi — amîndoi pe stîngu' — unui medic psihiatru care nu știa să sară coarda. Calul murise de mult și psihiatrul mă întreba într-una desenînd cu un deget muiat în marmeladă de gutui un triunghi isoscel cu laturile neegale.

— De ce nu porți bretele ? De ce nu porți bretele ?

— Pentru că străbunicul meu a fost împotriva construirii turnului Eiffel.

— De ce nu porți bretele ? De ce nu-mi spui cît fac 16x9 ?

Calul murise de mult și eu, pentru că tata nu mă învățase tabla înmulțirii cu 16 am fost închis în colivia canarului. Canarul era al medicului psihiatru, iar eu acum fiu nelegitim a lui 16x9. Canarul era galben și tușea de cîte ori se dădea ora exactă.

— Dacă știai cît fac 16x9, acum erai canar ca și mine !

Făceam într-una perechi de pantofi — amîndoi pe stîngul — medicului psihiatru.

— Dacă știai cît fac 16x9...

— Taci ! Tu nu știi nimic. Străbunicul meu a fost împotriva construirii turnului Eiffel. Să taci !

Calul murise de mult. Medicul psihiatru îi dădea canarului închis cu mine în aceeași colivie, în fiecare dimineață, cîte o bucată de zahăr făcut din oasele calului meu biciuit care murise de mult. Dacă se dădea ora exactă și auzea canarul tușind, medicul psihiatru îi punea prișnițe cu muștar. Pe mine mă lăsa să mă hrănesc cu pantofii pe care-i lucram într-una numai pentru piciorul sting și amîndoi de aceeași culoare. La ora 4 îmi dădea să citesc bilete de tramvai perforate. Canarul mă tachina :

— Dacă știai cît fac 16x9 ?

— Eu am avut un cal care a murit biciuit.

— Ciugulesc din oasele lui. Tu faci pantofi pe stîngul. Îmi faci și mie niște pantofi ?

— N-are logică.

— Ce n-are logică ? Tu vorbești de logică ? Faci numai pantofi pe stingu'.

— Îi fac pe comandă.

— Care comandă ?

— Medicul psihiatru are ambele picioare... Piciorul drept nu-l are. Amîndouă sînt stingi.

— Ești nebun !

— I-am luat măsură. Uite desenul tălpilor.

— Esti nebun.

Am omorît canarul. L-am așezat în locul unde medicul psihiatru îi așeza în fiecare dimineață bucata de zahăr făcută din oasele calului meu care murise de mult biciuit

Medicul psihiatru a luat canarul galben, care tușea de fiecare dată cînd se dădea ora exactă, și l-a dus într-un loc necunoscut de mine. A deschis ușa coliviei și m-a invitat să cobor pe o scară de pompieri voluntari.

— Cît fac 16x9 ?

— Dă-mi și mie zahăr făcut din oasele calului meu care a murit de mult. Bucata de zahăr cubic o avea în palmă. Era porția canarului omorît de mine. L-am rontăit în fața medicului psihiatru.

— Să porți bretele, să știi cît fac 16x9.

— De ce n-ai picioare normale ? Amîndouă sînt stingi.

— Ești nebun. Am picioare normale. Ești nebun.

L-am omorît. Am încălțat o pereche de pantofi de comandă făcuți de mine, ambii pe piciorul sting. I-am furat fostului medic psihiatru cartea de telefon și șchiopătînd am pornit pe străzi. Am cumpărat un bidon cu benzină de 90, am stropit casa tatălui meu cu benzină, am aprins un chibrit și focul s-a întins. Pantofii cu care eram încălțat i-am aruncat în flăcări și, desculț, m-am dus la primul telefon public, am citit cartea de telefon, și am anunțat pompierii...

Pe pompieri i-am oprit în capul străzii, am aprins cu ei cîte o țigară Snagov. Cînd casa tatălui meu, care nu mă învățase cît fac 16x9 s-a făcut scrum, am greblat cenușa și mai marele pompierilor a venit la mine cu singurul lucru care nu arsese : era un tabel de logaritmi. L-am ascuns lîngă inimă și am intrat în prima alimentară. Am cumpărat o tonă de zahăr făcut din oasele calului meu biciuit, care a murit de mult, și intrînd în fiecare librărie am împărțit librarilor zahăr făcut din oasele calului meu care a murit biciuit. Am rontăit și eu o bucată de zahăr.

Am cumpărat o tonă de lumînări și le-am aprins la mormintele calului meu care a murit de mult, medicului psihiatru și al tatălui meu. Canarul nu știam unde a fost înmormîntat. În semn de recunoștință îi trimit niște triluri :

16x9 = 144.

NICUȚĂ TĂNASE

TRENUL

Schiță dramatică

Fata (cu un început de compasiune) : Domnule, dumneavoastră ce doriți ?

Călătorul (aproape plîngînd) : Un bilet pentru Paris.

Fata : Ghișeul doi...

Călătorul : Pe hol, dreapta. Știu.

Fata : Dacă știți, de ce ne țineți de vorbă ? Altcineva la rînd ! (Călătorul o privește înmărmurit, apoi iese. Evident, nu mai este nimeni la rînd. Peste o clipă, Călătorul se întoarce)

Călătorul : Domnișoară.

Fata : Iar dumneata ?

Călătorul : Da.

Fata : Ce dorești ?

Călătorul (implorînd) : Să plec la Paris.

Fata : De ce ?

Călătorul : În excursie. Turist. Parlé vu fransé ?

Fata : Și de ce nu pleci ?

Călătorul : Fiindcă n-am bilet.

Fata : Dacă n-ai bilet, de ce nu cumperi ?

Călătorul : Am cumpărat.

Fata : Dacă ai cumpărat, de ce nu pleci ?

Călătorul (epuizat) : Să plec la Periș ?

Fata : De ce nu ?

Călătorul : Ce să fac la Periș ?

Fata : Poate că ai treabă.

Călătorul : N-am nici o treabă.

Fata : Poate că ai rude.

Călătorul : N-am rude.

Fata : Atunci de ce pleci ?

Călătorul : Păi nici nu plec.

Fata : Atunci de ce ai luat bilet ?

Călătorul : Ca să plec la Paris.

Fata : Călătorie plăcută.

Călătorul : Să plec la Paris cu bilet de Periș ?

Fata : Dumneata ai spus că pleci la Paris.

Călătorul : Da. Eu am spus.

Fata : Iar eu n-am făcut decît să-ți urez călătorie plăcută.

Călătorul : Îți mulțumesc din suflet. Ai un suflet foarte bun.

Fata : Așa se obișnuiește.

Călătorul : Să ai suflet bun ?

Fata : Să urezi călătorilor călătorie plăcută.

Călătorul : Și ce excursie frumoasă trebuia să fac !

Fata : Te-ai răzgîndit ?

Călătorul : Nu. Dar n-am bilet.

Fata : Dorești un bilet ?

Călătorul : Mă servești dumneata ?

Fata : Cu plăcere. În ce direcție ?

Călătorul : Paris.

Fata : Regret. Numai la ghișeul doi, pe hol, dreapta.

Un ghișeu pe care scrie „Ghișeu". La ghișeu o fată. Intră Călătorul, cu o valiză în mînă. Se repede la ghișeu.

Călătorul : Domnișoară, e nemaipomenit ce se petrece aici !

Fata : (va vorbi „profesional", uscat, parcimonios) : Domnul ce dorește ?

Călătorul : Cum ce doresc ? V-am cerut un bilet de tren...

Fata : Personal ?

Călătorul : Sigur că personal. Am fost acum cinci minute. Nu mă țineți minte ?

Fata : Pe aici trec mulți călători. Personal ?

Călătorul : Nu personal. Expres.

Fata : Ați spus personal.

Călătorul : N-am spus personal. Am fost personal.

Fata : (conclusiv) : Personal sau expres ?

Călătorul : Personal.

Fata : Ați spus expres.

Călătorul : Am spus expres, dar am fost personal.

Fata : Ați fost personal sau ați fost expres ?

Călătorul : Cum o să fiu expres, domnișoară ? Doar nu sînt tren.

Fata : Și personalul e tren.

Călătorul : Dar nu sînt nici personal.

Fata : Nu sînteți, dar ați fost personal.

Călătorul : Am fost personal, e adevărat. Acum cinci minute.

Fata : Dacă ați fost personal, de ce mă încurcați ?

Călătorul : Dumneavoastră mă încurcați. V-am cerut un bilet pentru Paris.

Fata : Ghișeul doi, pe hol, dreapta.

Călătorul : La ghișeul dumneavoastră am luat biletul.

Fata : L-ați luat ? Atunci ce mai doriți ?

Călătorul : Am cerut un bilet pentru Paris, iar dumneavoastră mi-ați dat pentru Periș.

Fata : Paris sau Periș ?

Călătorul : Periș.

Fata : Atunci ce mai doriți ?

Călătorul (enervat) : Un bilet pentru Paris.

Fata : Ghișeul doi, pe hol, dreapta.

Călătorul : Bine, dar cu ăsta ce fac ?

Fata : Cu cine ?

Călătorul : Cu biletul.

Fata : Îl prezentați în tren la control.

Călătorul : Dar e pentru Periș.

Fata : Periș sau Paris ?

Călătorul : Periș.

Fata : Foarte bine. Atunci ce mai doriți ?

Călătorul (exasperat) : Un bilet pentru Paris !

Fata : V-am mai spus. Ghișeul doi, pe hol, dreapta.

Călătorul : Dar cu ăsta, cu biletul ăsta blestemat pentru Periș, ce fac ? Am dat șapte lei.

Fata : Conform tarifului în vigoare.

Călătorul : Mă miram și eu să coste pînă la Paris numai șapte lei...

Fata : De ce ne țineți de vorbă ?

Călătorul : Dar ce să fac ?

Fata : Să urcați în vagoane.

Călătorul : Și să plec la Periș ?

Fata : Desigur. Dacă ați luat bilet...

Călătorul : Dar eu vreau să plec la Paris.

Fata : Aveți bilet ?

Călătorul : Da. (Îl arată)

Fata : Pentru Paris sau pentru Periș ?

Călătorul : Pentru Periș.

Fata : Ați spus Paris.

Călătorul : Am spus Paris, dar mi-ați dat Periș.

Fata : Și ce doriți ?

Călătorul (exasperat la culme) : Un bilet pentru Paris.

Fata : Ghișeul doi, pe hol, dreapta.

Călătorul : Dar ăsta ce e ?

Fata : Scrie sus.

Călătorul (citește) : „Ghi-șeu". Tot ghișeu.

Fata : Dar nu-i ghișeul doi.

Călătorul : Nu scrie.

Fata : Nu scrie, dar nu este.

Călătorul : Dacă nu este, de ce nu scrie ?

Fata : Nu scrie fiindcă nu este.

Călătorul : Dar ce este ?

Fata : Scrie sus.

Călătorul : (turbat) : Domnișoară, simt că înnebunesc !

Călătorul : Știu. (A rostit cuvîntul cu un soi de tristețe a inevitabilului).

Fata : Atunci grăbește-te (Călătorul se îndreaptă încet spre ieșire. În acest timp, se aude vocea impersonală a crainicei care anunță : „Trenul Orient Expres în direcția Budapesta, Viena, München, Paris Est pleacă peste cinci minute. Vă rugăm poftiți în vagoane. Persoanele care au condus pe călători la tren sînt rugate să coboare din vagoane. Vă dorim călătorie plăcută." Cînd se termină anunțul, Călătorul intră din nou).

Călătorul : Domnișoară...

Fata : A fost trenul dumitale. Ar trebui să te grăbești...

Călătorul : N-ai putea să-mi dai dumneata un bilet pentru Paris ?

Fata : Imposibil. La ghișeul doi...

Călătorul : Pe hol, dreapta...

Fata : Văd că știi.

Călătorul : Știu. Am fost.

Fata : Ai luat bilet ?

Călătorul : Nu.

Fata : De ce ?

Călătorul : Era... acolo... o femeie bătrînă... și uscată...

Fata (zîmbind) : E colega mea.

Călătorul : Știu... Și semăna cu... dumneata (O privește insistent)

Fata (nedumerită) : Nu te înțeleg, domnule.

Călătorul : Și femeia aceea bătrînă și uscată m-a întrebat exact cu vocea dumitale : „Domnul de dorește ?" Iar eu i-am răspuns : „Un bilet pentru Periș".

Fata (amuzată) : Fantastic ! Și ce ți-a spus ?

Călătorul : „Pentru Periș sau pentru Paris ?"

Fata (amuzată în continuare) : Și dumneata ?

Călătorul : „Pentru Periș, domnișoară".

Fata (rîzînd candid) : Și ?

Călătorul : Iar ea mi-a spus : „Ghișeul unu, pe hol, stînga".

Fata : Adică aici.

Călătorul : Da, aici. E îngrozitor !

Fata : Ce e îngrozitor ?

Călătorul : Nu știu... Ghișeul doi, pe hol, dreapta, și ghișeul unu, pe hol, stînga, și femeia aceea bătrînă și uscată, care semăna cu dumneata... (Se oprește. O privește îndelung pe fată).

Fata : Dar nu-i nimic îngrozitor ! E numai caraghios !

Călătorul : Ce e caraghios ?

Fata : Povestea asta cu ghișeul doi, pe hol, dreapta, cu ghișeul unu, pe hol, stînga...

Călătorul (surprins) : Caraghios ? Va să zică eu pierd trenul, iar dumneata consideri că e caraghios ! Și nostim, nu-i așa ?

Fata (privind la ceas) : Domnule, trenul dumitale a plecat.

Călătorul : Mă așteptam.

Fata : Dacă nu știi ce vrei...

Călătorul : Ba acum știu ce vreau. (Iese grăbit și se întoarce cu un ferăstrău).

Fata : Iar ai venit ?

Călătorul (de un calm olimpian) : Da. Am puțină treabă. (Începe să taie cu ferăstrăul, tacticos, ghișeul la care se află fata).

Fata (îngrozită) : Ce faci, domnule ? (Călătorul își vede liniștit de treabă). Am impresia că vrei să tai ghișeul. (Călătorul nu răspunde). Domnule, dar e nemaipomenit ce se petrece aici !

Călătorul (văzîndu-și calm de lucru) : E și părerea mea.

Fata (înspăimîntată, vede ghișeul prăbușindu-se) : Și acum ce-o să se întîmple ?

Călătorul (pune ferăstrăul jos și se apropie de fată) : Nimic deosebit. Acum o să stăm de vorbă. Ca între oameni.

CORTINA

DUMITRU SOLOMON

meridiane

IMAGINI AUSTRIECE

În hotarele imaginației mele, Viena a rămas multă vreme așa cum am întîlnit-o în anii liceului, în cărțile lui Dinicu Golescu, Ion Codru Drăguşanu, în însemnările zilnice ale lui Titu Maiorescu şi, mai tîrziu, în amintirile lui Ioan Slavici şi în excelentul jurnal al lui Tudor Vianu. Dar am cunoscut-o nemijlocit pentru prima oară acum opt ani, în zilele Festivalului Mondial al Tineretului şi Studenților, cînd zeci de mii de tineri de pe toate meridianele lumii şi-au dat întîlnire în orașul muzicii de pe malurile Dunării, manifestînd pentru pace şi prietenie între popoare. Timp de două săptămîni în acest oraş, care a contribuit atît de mult la îmbogățirea tezaurului culturii universale, tineri mesageri ai artei, veniți din numeroase țări ale lumii, au prezentat în sălile de spectacole, pe estradele instalate în piețe publice programe artistice de o mare bogăție şi varietate.

De atunci am avut de mai multe ori prilejul să mă opresc în orașul lui Strauss, să străbat valea Wachaului — fericită îmbinare între apă, munte, pădure, vii şi livezi, să vizitez Salzburgul lui Mozart, să petrec cîteva ore în mijlocul oțelarilor de la uzinele Vöest din Linz, să vizitez universitatea din Graz, să parcurg Tirolul, celebrul ținut al sporturilor de iarnă, cu casele țărăneşti de o construcție specifică, avînd partea inferioară din piatră şi cea superioară din lemn, iar pe acoperişurile de șindrilă bucăți de stîncă ce apără casa împotriva puternicelor viscole de munte.

Oprindu-te în Viena nu poți să nu vizitezi celebra catedrală Sfîntul Ştefan, să nu admiri arhitectura impunătoare a monumentelor şi clădirilor publice înşirate de-a lungul Ringului, să nu petreci o seară în restaurantele vechi, dar veşnic proaspete de pe ulicioarele Grienzigului, să nu faci o vizită în Prater, să nu te opreşti în fața operelor lui Bruegel şi Velásquez de la Muzeul de istoria artei, să nu vezi un spectacol la operă sau la teatru, deopotrivă de faimoase în întreaga lume.

În afară de toate acestea, mergînd pe străzile Vienei m-a încercat mereu sentimentul pe care îl trăieşti atunci cînd vizitezi locuri legate de truda şi lupta înaintaşilor noştri consacrate prosperității şi fericirii poporului român. Străzile şi bibliotecile Vienei, muzeele şi casele sale mi-au evocat anii frămîntați ai studenției lui Eminescu şi Slavici, mi-au amintit de munca fără preget a lui Sincai sau Petru Maior veniți aici să studieze cu îndîrjire pentru a-şi fundamenta ştiințific demonstrația privind originea poporului român. Viena, orașul muzicii, mi-a readus în memorie eforturile pilduitoare ale lui George Enescu, pentru a stăpîni secretele artei, ca să aducă oamenilor mai multă lumină, să le insufle mai multă forță în slujba binelui.

Ori de cîte ori am trecut pe Mariahilfestrasse sau Kirchengasse mi-am reamintit de tulburătoarele momente trăite în 1916 şi 1918 în casele de pe aceste străzi de un tînăr, pe nume L. Blaga, care în timp ce îşi pregătea teza de filozofie, gîndul îi zbura necontenit la ceasurile de răscruce pe care le trăiau oamenii din Lancrăm, din întreaga Transilvanie în preajma făuririi actului de unitate națională.

Pentru noi, vizitarea universității nu constituia doar realizarea unui punct dintr-un itinerar turistic. După ce te-ai întîlnit cu profesori şi studenți, ai vizitat laboratoare şi amfiteatre, te opreşti în curtea interioară pe unde au călcat pașii atîtor oameni de cultură din țara noastră, veniți aici să studieze, şi priveşti la busturile profesorilor de altădată, dascălii de ieri ai figurilor luminoase plecate de pe meleagurile noastre.

Derulînd filmul impresiilor culese din vizitele făcute în Austria, îți rămîne adînc întipărită imaginea poporului austriac, munca şi lupta sa perseverentă pentru a zmulge pămîntului maximum de roade, pentru a folosi munții, apele, dealurile — într-un cuvînt, natura — în serviciul realizării unui cadru agreabil, curat, luminos. Orașe bine îngrijite, legate prin şosele moderne, sate cu casele uneori pierdute printre stîncile munților, exploatarea cu stăruință a puținului pămînt arabil, rezultatele obținute în dezvoltarea industrială a țării (anul 1965 aproape 3—5 milioane tone producție de oțel, peste 110 000 tone producție de aluminiu brut, peste 500 000 tone de celuloză), folosirea colinelor pentru a cultiva vii producătoare ale unui vin renumit, toate acestea sînt fructul străduințelor depuse de oamenii muncii — adevăratul izvor al tuturor talentelor care au dus mai departe arta şi civilizația omenirii.

Folosind cadrul natural de o frumusețe renumită, oamenii au dezvoltat o puternică bază turistică, un punct de atracție pentru milioane şi milioane de persoane care trec an de an frontierele țării — iarna pentru practicarea sporturilor alpine, iar vara pentru a vizita locaşuri de artă şi cultură. Mulți creatori au găsit în peisajul austriac un cadru prielnic făuririi unor remarcabile opere de artă. În iarna trecută, în timp ce traversam regiunea Voralberg de la frontiera cu Elveția, la sugestia prietenului care mă însoțea, am oprit în localitatea Schruns pentru a vizita locurile atît de dragi lui Hemingway, zugrăvite cu atîta dăruire în Sărbătoarea de neuitat. Aici, într-o iarnă, acum 40 de ani, Hemingway a realizat ceea ce el numea „cea mai grea muncă de redactare din viață". Este vorba de definitivarea într-un roman a primei variante a cărții Şi soarele răsare.

Este greu să vorbeşti de Austria, fără să-ți vină imediat în minte orașul Salzburg, denumit deseori Roma Alpilor. Salzburgul şi regiunea lacurilor din apropiere (Salzkamergut) prezentate entuziast de Goethe în Călătorii în Italia, amintite elogios în scrisorile lui Schubert, evocate în nuvelele lui Huxley, constituie şi azi un puternic centru de atracție atît pentru austrieci cît şi pentru turiştii străini. Deşi l-am vizitat în mai multe rînduri, Salzburgul mi s-a părut de fiecare dată altul, deoarece majoritatea oamenilor pe care îi întîlneşti sînt alții.

L-am văzut primăvara, cînd amatorii de sporturi alpine plecaseră şi nu veniseră încă turiştii sezonului de vară. Străzile aproape goale, multe magazine închise, hotelurile în reparație; în muzee întîlneşti puțini vizitatori, foile cărților de impresii se întorc rar, una singură acoperind necesitățile mai multor zile. Vizita orașului începe în mod obişnuit cu fortăreața Hohensalzburg, clădită pe muntele Mönch. De aici ți se oferă o minunată perspectivă a orașului care îşi datorează frumusețea monumentelor pe care le adăpostește, dar nu mai puțin şi aşezării armonioase. Înconjurat de un lanț de munți, unii abrupți, ascuțiți şi albaştri, alții ridicîndu-se lent, în trepte, Salzburgul parcă se înalță direct din cîmpia mlăştinoasă.

În interiorul cununii de munți, o pajiște de un verde aprins, se întinde în imediata apropiere a clădirilor. De pe muntele Mönch se vede strălucind arhitectura în stil baroc a palatelor somptuoase, cupolele bisericilor mărețe ce se ridică deasupra orașului, siluetele zvelte ale construcțiilor moderne, se desluşeşte conturul catedralei de piatră, lungă de 100 de metri şi cu o capacitate de 10 000 de persoane. De aici, se distinge îngrămădirea de case de pe Steingasse, strada care-şi păstrează cel mai bine caracterul medieval, avînd pe unele porțiuni o lățime ce nu depăşeşte 1,90 m. Primăvara este timpul cel mai nimerit pentru a vizita în liniște, negrăbit, casa în care a trăit Paracelsus, celebrul medic şi naturalist al evului mediu, locințele vremelnice ale lui Ştefan Zweig sau Schubert.

Liniştea dimineții de aprilie este întreruptă de acordurile unei muzici de Mozart. Sîntem doar în orașul în care s-a născut Flautul fermecat. Pînă la urmă te dumireşti. În fiecare duminică, în grădinile Mirabell o fanfară interpretează muzică de Mozart, într-un peisaj încîntător, o grădină desenată elegant, împodobită cu vase bogat ornate şi cu o fîntînă înconjurată şi, în fine, castelul păstrînd doar scara de marmură şi una din fațade din vechea clădire barocă descrisă cu atîta mîndrie de contemporani şi distrusă de un incendiu în 1918.

Orașul îți dă senzația că se odihneşte pentru sezon. O parte din locuitori pleacă în concediu, aşteptînd să-şi reia lucrul o dată cu venirea turiştilor. Localnicii parcă ar încerca să-ți explice inutilitatea deselor stopuri automate care frînează circulația pe străzi, deşi oamenii şi mașinile trec rar.

Cobori să vizitezi orașul vechi, situat pe malul stîng al Salzachului, care străbate Salzburgul. Alegi una dintre străzile cele mai vechi Getreidegasse. Case clădite de secole, purtînd şi acum pe pereți insigne vechi din fier forjat, emblema breslei din care făcea parte meşteşugarul respectiv. Spațiul disponibil construcțiilor fiind restrîns, familiile bogate au ales încă din secolele XIV şi XV calea de a construi case cu 5—6 etaje. Pe această stradă s-a născut la 27 ianuarie 1756 unul dintre piscurile culturii universale: W. A. Mozart. Locuința în care a văzut el lumina zilei este situată la etajul III. Urci niște scări roase de timp, cu trepte înalte, în față ți se deschid camerele cu pereți groşi, amenajate ca muzeu. În interiorul sobru sînt piese puține: fotografii de familie (şi în primul rînd ale soției), pianina primilor ani, fragmente disparate de partituri, obiecte de uz casnic. Vizitatorii urmăresc în tăcere piesele din muzeu, ascultă cu pioşenie explicațiile concise ale ghidului. Ei au venit aici mai ales pentru a cinsti memoria şi pentru a-şi marca recunoştința adîncă față de creatorul atîtor opere nepieritoare. Continuînd călătoria pe aceeaşi stradă, într-un pasaj atenția îți este reținută de o inscripție încrustată pe o placă de metal: August Bebel, strungar în lemn, 1859—1860. În această casă a trăit doi ani cunoscutul conducător al mişcării socialiste.

În august, orașul este aglomerat datorită numărului mare de turişti veniți să-şi petreacă timpul liber aici, unde în timp ce soarele are strălucirea din țările sudului, munții şi pădurile din jur aduc răcoarea şi prospețimea atît de prielnice. În plus, august este luna cînd aici se organizează renumitul Festival de la Salzburg, inițiat în 1920, de regizorul Max Reinhardt şi compozitorul Richard Strauss, cînd a fost montată piesa Jedermann a lui H. v. Hofmannsthal; abia din 1922 în programul festivalului s-a inclus opera. Remarcabil eveniment anual al vieții culturale europene, Festivalul de la Salzburg urmăreşte să prezinte publicului într-o formă perfectă muzica lui Mozart şi alte opere şi, totodată, să-i prezinte muzica mai puțin cunoscută a acelora care merită să intre în rîndul celebrilor. Dorința de a vedea dirijînd pe Karajan la pupitrul ocupat cîndva de Stravinski, de a urmări trecerea în revistă a celor mai valoroşi artişti contemporani explică greutatea de a obține un loc în sala de spectacole, deşi costul biletelor este destul de ridicat.

Iarna, farmecul Salzburgului e alimentat mai mult de peisajul alpin înconjurător. Statuile orașului sînt ascunse sub materialele care le apără de intemperii.

Fîntîna lui Neptun, atît de asemănătoare cu Fontana dei Trevi din Roma, ca şi celelalte fîntîni care te încîntaseră în timpul verii, acum au amuțit. Însuşi monumentul ridicat lui Mozart în Salzburg este ascuns privirii vizitatorilor, fiind şi el acoperit; ți se spune că este timpul să dai primordialitatea peisajului, să urci cu telefericul sau funicularele spre crestele înzăpezite ale munților.

Deşi în urma nemulțumirilor provocate de seniorii locali, Mozart a părăsit orașul şi n-a mai venit decît atunci cînd i-a murit mama, pentru întreaga omenire Salzburgul rămîne legat de creatorul Fluierului fermecat, al lui Don Juan, Cosi fan tutte, a Nunții lui Figaro şi a atîtor alte opere remarcabile.

În întîlnirile cu muncitori din Linz sau intelectuali din Graz, cu studenți din Viena sau fermieri din Austria de Jos, peste tot am întîlnit satisfacția pentru relațiile bune existente între țările noastre, dorința de dezvoltare în continuare a legăturilor multilaterale dintre cele două țări. Ceea ce corespunde năzuințelor adînci ale celor două popoare spre pace, înțelegere şi colaborare reciprocă.

ŞT. ANDREI

LIRICĂ NORDICĂ

PĂR LAGERKVIST

Tors

Tu singur, o, piept al meu, tu singur ești teafăr,
tu care poți suferi,
tu care poți cunoaşte abisul durerii
fără-a te plînge.
Gura mi-e pulbere
risipită pe tărîmuri necunoscute,
pulbere mi-i gîtlejul
care nu-şi poate striga schingiuirea.
În bucăți sfărîmate
printre pietrele drumului
mădularele-mi zac,
pe care toți le calcă-n picioare,
Şi brațele mele nu se ridică
să prindă o bucurie deşartă,
să-ntîmpine soarele zilei,
să-şi pună cununa biruitorului.
Nici fruntea nu mi se înalță
cu chivăra vreunui gînd bărbat, —
să-şi înfrunte soarta.
Nici ochiul larg deschis
nu vede lumea luminată
să-şi afle în certitudini alinarea.

Tu singur, numai tu, o, piept al meu, ești teafăr.
Amarnic schingiuit, dar pentru-a suferi
mi-i sufletul întemnițat între coaste.
Tu singur, numai tu, o piept al meu —
cuib păsării vieții încă
adînc înfiorată
cînd pasărea şi-a desfăcut aripile
de mult, de mult.
Tu singur, pieptul meu.
tu singur păstrezi prăpastia durerii.

KIRSI KUNNAS

Luntrea lunecă-n lumină

Adesea, dimineața cînd mă trezesc
aud o melodie
care mă cheamă de departe
undeva, într-un loc care era şi de unde
revin într-o clipă.

Acum, în luntre,
fără să mă gîndesc la nimic, privesc înainte —
lopata se cufundă-n apă
valul face oglinzi
vîntul aduce de pe mal mireazmele ismei
şi de pe stîncă o rîndunică bate din aripi şi zboară
ca să revie,
aud o melodie,
din umbră luntrea lunecă-n lumină,
văd: stînca şi cîntecul, ceva
ce-a fost odată, ceva ce doream,
pe unde singură stam şi de unde singură mă-ntorc,

asemeni celui despre care povestește-un basm:
vrăjit, el auzi sirenele cîntînd
pe cînd privea lopata cufundată-n apă
şi malul care-ncet se depărta.
Se depărta — şi-atît.
Fără întoarcere.

ARTUR LUNDKVIST

Iubirea lemnului

Iubirea lemnului
se măsoară cu lama oțelului, spune dulgherul.
Ce minunat trăieşte lemnul
sub sclipitoarea muşcătură a oțelului ascuțit.
Ce mîngîietoare secțiune transversală prin primăverile
care-şi lăsară urmele puhoaielor aici.
Un ornic bate-n carnea lemnului
sau poate-o inimă.
Lemnul e timp,
timp cum e valul odihnit pe-un țărm.
Lemnul închide timp mai mult, mai dens,
poate, ca omul,
de aceea e mai tare şi mai trainic.
decît înmiresmata piele a femeii, —
balsamul lemnului e mai ales.
Făptura lui asudă fructe mici, ciorchini cu boabe mici de aur.
topite unu-ntr-altul, bărbătesc ori femeiesc
Sexul, pe fiecare creangă, şi-l arată.
mai tare sub tăiş de două ori.
Cine-ar putea în lemn să se strecoare
şi peste viață-n veci să dăinuiască?
Şi cine, oare, n-ar dori-o?
Morții la fel ca pruncii
stau deopotrivă rînduiți în lemn.
(o, în adîncul somn să odihnești acolo,
ca o țigare,-n lemnul aromat).
Ar trebui din lemn să fie frumusețea cîştigată
şi viața nesfîrşită.
Căci lemnul nu stîrveşte ca omul, dintr-o dată
în hoit şi în miazmă.
Nu. Lemnul sfînt trăieşte mai departe-n moarte,
mai viu, mai proaspăt, mai puternic
decît oricare trup, ori carne.
Cu-a mîinilor suavă gingăşie
şi cea mai ascuțită din unelte
pătrunde-voi în lemn pînă la urmă.
Lemn în gura mea să simt, în beregată,
să simt cum lemnul mă cuprinde
îndreptățit, puternic, pe vecie.

În românește de **TAŞCU GHEORGHIU**

GIOTTO — „Noli me tangere" (frescă — detaliu)

Grigore Popa

Ştefan George şi mitul poeziei

Primatul liric în poezia germană de la sfîrşitul secolului trecut şi prima jumătate a secolului nostru s-a disputat între Ştefan George şi Rainer Maria Rilke. Temperamente opuse, universuri poetice deosebite, stiluri de viață diferențiate pînă la tensiune despart pe cei doi minuitori de geniu ai versului. Ei se întîlnesc însă în eternul empireu al poeziei prin cîteva virtuți comune: caracterul sacerdotal al actului poetic, devotamentul necondiționat pentru cultul poeziei, fidelitate exemplară față de răspunderea şi mesajul asumat, voința fiecăruia de a fi şi de a se manifesta ca european.

De la începuturile activității sale poetice, Ştefan George se definește în opoziție cu naturalismul şi epigonismul literaturii germane din preajma anului 1890. El luptă pentru restaurarea poeziei şi pentru investirea poetului modern cu toate atributele *vates*-ului antic. Lupta grea, fără răgaz, în care fiul podgoreanului din Valea Rinului a dovedit o tenacitate profesională de meşter ziditor de catedrale şi răbdare de benedictin.

George s-a născut la 12 iulie 1868 şi a murit la 4 decembrie 1933. După studii temeinice la Bingen şi Darmstadt, la 19 ani pleacă la Londra, apoi în Elveția şi Italia de Nord. În februarie 1889 soseşte la Torino, în momentul în care Nietzsche părăseşte acest oraş. În primăvara aceluiaşi an poposeşte pentru întîia oară la Paris. Chiar din prima zi cunoaşte pe poetul Albert Saint-Paul, prototipul francezului meridional, zvelt şi oaches, entuziasmat de poezie şi netrăind decît pentru ea. În compania lui Albert Saint-Paul, George se inițiază în poezia timpului, citind împreună pe Baudelaire şi pe simboliştii (apud *Revue Bleue*, nr. 1, 6 janvier 1934). La aceeaşi epocă, a cunoscut şi a legat prietenie cu poetul belgian Albert Mockel. Era în epoca eroică a simbolismului, dus de Albert Saint-Paul la şedințele cercului „La Plume". George cunoaşte pe Jean Moréas, pe Henri de Régnier, pe Stuart Merill, pe Verlaine şi alții. Impresia covîrşitoare asupra tînărului George au exercitat „les célèbres mardis soirs de Mallarmé" (celebrele seri de marția ale lui Mallarmé). Aici a învățat George sacerdoțiul poeziei şi gravitatea cuvîntului scris. Aici i s-a relevat sentimentul limbii şi al poeziei franceze (Fritz Neugass). Aici a auzit vorbindu-se despre Edgard Allan Poe şi despre Baudelaire.

Este epoca în care, îndrăgostit de poezia lui Baudelaire, traduce întregul volum *Les Fleurs du Mal*, poate cea mai izbutită traducere într-o limbă străină. La această şcoală de înaltă poezie a învățat tînărul George că pe lîngă muzicalitate, cuvîntul poetic mai are „un contur, un volum, o culoare, o savoare".

Se rosteau nume ca Puvis de Chavannes, Rodin, Seurat, Cézanne şi Gauguin; apăreau reviste de avangardă ca *Mercure de France*, *La Plume*, *L'Ermitage*. Acesta era climatul spiritual al Parisului.

Nu peste mult părăseşte Parisul pentru a studia cultura spaniolă. Îl vedem apoi la Verona, la Veneția, la Viena, apoi în Anglia, în Danemarca, din nou în Franța şi, în cele din urmă, la Berlin şi München.

În acești ani de ucenicie fecundă şi de formare instructiv-educativă (în sensul bildung-ului german), poetul îşi însuşeşte, pe lîngă greaca şi latina care-i formau baza culturii sale umaniste, limbile: engleză, franceză, italiană, spaniolă, daneză, olandeză şi polonă. După convingerea sa, fiecare limbă străină îți deschide fereastra spre un nou peisaj spiritual, spre un nou univers de valori.

Problema-cheie era pentru el, în momentul în care ne găsim (1890), salvarea limbii materne din platitudinea şi devalorizarea în care o înfundaseră cele două generații de epigoni post-goetheeni. Dezgustat şi revoltat de stare de lucruri, studentul — poet încearcă să scrie versuri în aproape toate limbile europene pe care le cunoştea, sfîrşind prin a-şi făuri o limbă nouă, de uz propriu, aşa-numita „lingua romana", menită să răspundă pe deplin părerilor lui despre muzicalitate şi ritm în poezie. Ca orice mare reformator, era convins că opera de reînnoire spirituală a unui popor trebuie să înceapă prin renovarea limbii.

În poezie, ca şi în religie, valorează numai cuvîntul devenit carne, numai carnea devenită cuvînt (Fr. Gundolf). Această virtute creatoare a limbii a fost reactualizată şi fertilizată de Stefan George, în timpurile moderne. El a deschis din nou prăpastia între poezie-expresie cuvîntătoare a omenirii — şi literatură, înțeleasă ca mijloc de divertisment şi instruire. El a dezrobit cu asprime înspăimîntătoare limba poetică din sclavia celor două generații de epigoni post-goetheeni, cum ne rosteam mai sus, redînd „marei noțiuni de poet" (dem grossen Begriff „Dichter") aureola trecutului şi demnitatea virilă.

Norocul a făcut, ca în febra acestor căutări de noi mituri şi noi soluții, să întîlnească la universitatea din Berlin pe Karl August Klein, coleg de aceeaşi vîrstă, care i-a devenit prieten devotat, ajutîndu-l să-şi realizeze planurile. Era în 1890, după apariția „Junkerilor" lui George. Karl August Klein şi-a dat imediat seama de „abisul ce separa această poezie nouă a lui George de toată literatura germană a epocii". Împreună hotărăsc să scoată o revistă, pură de orice amestec, pentru promovarea noului stil poetic. Rolurile erau împărțite: discipolul avea sarcina de a se ocupa de redactarea publicației, iar maestrul de apropierea poeților care simpatizau cu crezul său: poezia pură, de tradiția Poe-Baudelaire-Mallarmé. În răstimpul acestor căutări febrile, George întîlneşte, la Viena, pe Hugo von Hofmannsthal, care, deşi nu avea decît şaptesprezece ani, era cunoscut în cercurile literare. Tînărul Hofmannsthal a fost cutremurat de puternica personalitate a lui George şi urma să fie al treilea colaborator la noua revistă.

În aceste împrejurări apare, în octombrie 1892, primul caiet al revistei *Blätter fur die Kunst* (Foi pentru artă), care a însemnat o cotitură decisivă pentru poezia şi spiritualitatea germană de la sfîrşitul veacului trecut. Sîntem imediat după apariția (1 septembrie 1892) a volumului *Algabal* (Heliogabalus), care, după critica vremii, este un act de acuzare pe care George îl ridică împotriva epocii sale, bintuită de aceleaşi „fenomene ce-au caracterizat decadența imperiului roman". Este ultima dată, notează Fritz Naugass, cînd George mai calcă pe urmele simboliştilor. Faimosul „l'enivrez-vous" al lui Baudelaire „nu mai are valoare de-acum înainte pentru el. Beții spirituale, credea el acum, permiteau a atinge un înalt grad de artă, dar nu erau decît un mijloc de scăpare, un pseudo-remediu care nu putea modifica realmente viața".

Or, ceea ce urmărea George era tocmai transformarea radicală a vieții spirituale a Germaniei în tot complexul ei de manifestări. Poetul depăşise formula sterilă şi neîncăpătoare a „artei pentru artă", avînd ca deviză „artă pentru viață", mai mult decît atît: „viață pentru viață". Acest ideal era cuprins în multe din poemele publicate în *Foi pentru artă* şi retipărite ulterior în ultimul său volum *Das neue Reich* (Noua împărăție). De-alminteri, noua orientare spirituală, pe care George o consideră mai importantă pentru Germania decît „zece provincii recucerite" este schițată în cuvîntul introductiv al *Foilor pentru artă*.

Odată cu apariția revistei, poeți şi artişti din toate ramurile de activitate roiesc în jurul tînărului maestru. Pentru tineret, George devine şef incontestabil, singurul în stare să-l ghideze spre o nouă artă germană. După mărturisirea unui contemporan, Stefan George nu era un mistic şi mai puțin fondatorul unei noi religii. El s-a impus prin „marea sa puritate, prin simplicitatea sa, prin legile austere cărora şi-a spus de bună voie propria sa viață. Tineretul se simțea atras de această atitudine demnă, de acest spirit pur... George a avut ambiția de a da un exemplu, de a acționa asupra sufletelor şi de a forma discipoli. Personalitatea sa era prea puternică pentru a rămîne închisă în limitele poeziei şi el se străduia să ducă războiul nu numai pentru purificarea verbului, ci şi pentru cea a oricărei substante umane... Noul scop pe care şi l-a fixat nu mai era umanitatea, ci „omul" în carne şi oase".

În acest fel s-a creiat comunitatea aşazişilor „georginean", care a supraviețuit maestrului. Din rîndurile lor s-au ridicat personalități remarcabile, cu rol decisiv în viața publică, o generație de savanți şi de oameni de litere, care de la înălțimea catedrelor universitare reînsufleteau ştiințele şi formau tineretul la lumina noii spiritualități. E suficient să citim nume ca: Fr. Gundolf, Fr. Wolters, Ernst Bertram, Ludwig Klags etc. Toți trăiau şi cugetau prin mitul noii spiritualități, a noii poezii, prin mitul lui Stefan George.

După explozia de geniu a lui Nietzsche, George ştia că o nouă cultură nu poate înflori decît în climatul prielnic al unui mit. De aceea, a fost un căutător de mituri, un creator de mituri, devenind el însuşi — încă în viață fiind — un mit.

În viziunea lui George, mitul, prin excelență, este poezia, care, în semnificațiile ei majore, asemeni logos-ului şi eros-ului, devine putere cosmogonică. Nu e vorba de o ficțiune sau de o abstracțiune goală. Poetul proiectează vitalitate în mitul făurit. Sevele de viață ale acestuia vin din peisajul natal — fermecătoarea țară a Rinului, — din trăinicia familiei, din energia creatoare a poporului din izvoarele de apă vie ale tradiției, care — în cazul dat — sînt universalismul catolic şi istoricitatea acelui „imperium romanum", pururea prezent în memoria poetului. Aticismul, sacra nebunie după soarele Elladei, este o altă determinație majoră a mitului. Precursorii lui pe acest drum au fost Goethe, mare creator de limbă, Hölderlin, poetul vizionar, pe care în 1910 Stefan George îl sărbătorea, ca „piatra de hotar a celui mai apropiat viitor german şi ca invocatorul noului dumnezeu", Jean Paul, vrăjitorul de sunete şi culori al limbii germane. Din toate acestea şi dincolo de ele, George a făurit, cu răbdare de benedictin, marea lui poezie, cu rezonanțe şi profunzimi de cult druidic.

Considerată din această perspectivă, poezia georgeană este o sinteză de sensibilitate lirică, metafizică transparentă şi profetism. Integritatea ei, izvorîtă din cultul desăvîrşit al frumosului, este cîntecul luminii țîşnit din vîlvătăile focului spiritual, distrugător şi creator de forme, a focului care a înghițit existența de simbol al lui Empedocle, teribilul erou hoelderinian. Sfîntenia ei se încheagă dincolo de bine şi de rău, în ispititorul hotar al marilor armonii. Numai cine a trecut prin viață, creînd şi cîntînd, ca în *Hymnen und Pilgerfahrtan* (1890—1891), *Algabal* (1892), coborînd prin *Buch der Hirten-und Preisgedichte* (1895) în văile răcoroase ale Arcadiei printre păstori şi printre naiade şi satiri, urcînd în misterele formatoare cu *Siebenten Ring* (1907), respirînd aroma amețitoare a florilor luxuriante din grădinile suspendate în *Buch der haengenden Gaerten*, crescînd teafăr cu sufletul anotimpurilor în *Jah der Seele* (1897), mergînd pe urmele lui Virgiliu, Petrarca şi Dante, spre formele sublime ale preludiilor din *Teppich des Lebens* (1899), continuînd ascensiunea spre arta unei noi dumnezeiri în *Stern des Bundes (1914)* şi în *Stern des Krieges* (1917), articulîndu-şi crezul şi misiunea în *Blaetter für die Kunst*. (1892—1898), ajunge la octava spiritualității din *Das neue Reich* (1930).

Dar traiectoria acestei ascensiuni a fost posibilă numai prin restaurarea poetului în plenitudinea drepturilor sale de creator de cultură. Căci, înainte de a fi făuritor de versuri, poetul este purtătorul unui ethos polivalent, cu ramificații în toate formele de manifestare ale spiritualității umane. Prin aceasta, poetul modern — şi George accentuează acest lucru — trebuie să fie personalitatea centrală a culturii, un deschizător de drumuri şi un creator de valori. Focar de iradiere spirituală şi punct axiologic nodal, poetul nu trebuie să neglijeze perfecționarea continuă a tehnicii profesionale, adîncirea şi nuanțarea sensibilității, decantarea şi limpezirea elanurilor lirice. Astfel, cîntecul poeziei lui George realizează cadența de grave rezonanțe metafizice, limpezimi de lac de munte şi transparențe celeste.

Transpusă pe plan istoric, viziunea mitică a lui Stefan George îşi găseşte verificarea exemplară în concepția despre Reformă a lui Ranke, în *Istoria Romanilor* a lui Mommsen în *Cultura Renaşterii* a lui Burckhardt.

Omul ca purtător al destinului istoric se numeşte, în concepția lui George: Alexandru Machedon, Cezar, Dante, Shakespeare, Napoleon, Goethe, Hölderlin Nietzsche. Este omul total, integral, acel „gesammt Mensch", căruia poetul îi conferă potențe cosmice. Un mod indispensabil al cosmicului georgean este împlinirea (Erfüllung). Tinerețea însăşi nu este preludiu, vis sau presimțire, ci împlinire. Cosmicul presupune integralitate, centralitate, profunditate vitală, formă, mai ales formă, spirit şi suflet (făcînd între ele deosebirea dintre „Geist" şi „Seele"), toate îndreptate spre o formă unică a omului, sub augurii unui simbol concret, atotcuprinzător.

Ca existență poetic — creatoare, George este un tip plastic, intuitiv. Plasticitatea lui, înțeleasă mai bine în opoziție cu picturalul unui Hofmannsthal sau muzicalitatea lui Rilke, este rezultanta unității sale interioare, de esență cosmică, însetată de formă şi lumină. Aşa se explică ținuta statuară a poeziei lui. Sub vraja acestui plastic, chiar apa, prin puterea generatoare de forme a focului interior, devine statuie.

Teme, conflicte, tipologii

Presupunînd un necesar act de selecție anterior, condiția editorială oferă volumelor de debut, privite în ansamblu, atributul unui peisaj literar relativ unitar și reprezentativ pentru un anume compartiment al prozei actuale, permite schițarea unor puncte de vedere pe baza incursiunii tematice sau inventarierii tipologice, fără a declanșa generalizări totalitare și concluzii extinse.

Conformîndu-se unei exigențe esențiale a genului, modelat de tiparele clasice ale tradiției literare, prozele debutanților se deschid în genere spre actualitatea imediată, operînd descinderi fragmentare în spectacolul multiplu al prezentului. Trecerea în revistă a mediilor investigate înregistrează, în primul rînd, preeminența celui urban, care polarizează aproape întreaga atenție a prozatorilor. Consecința imediată este stabilirea existenței unor neașteptate spații albe, relevate prin trimitere la direcțiile asiduu cercetate pînă acum, cuprinderea unilaterală a realului, care lasă descoperite importante compartimente social-morale. Parcurgerea universului rural, temă de îndelungată și explicabilă tradiție, se dovedește aproape inexistentă în cadrul acestor volume de debut, nu numai prin penuria numerică a schițelor și nuvelelor cu referire la realitățile satului contemporan (H. Pătrașcu — *Stîlpul*, L. Cernet — *Apa aceea tulbure*, T. Ursu — *Greșeala*), ci și prin locul parcă întîmplător ocupat în spațiul unor volume cu o orientare generală diferită. Faptul în sine nu este nou, proza românească a suferit nu numai subinteresse fluctuații tematice, ci și pendulări între cele două medii esențiale, urmate de cantonări preferențiale, exclusiviste (de tipul cărora semănătorismul reprezintă, în mare, exemplul clasic) sau teoretizări partializatoare (opinia lui Camil Petrescu, amendată practic mai tîrziu, despre incompatibilitatea dintre psihologia rurală instinctuală și construcția romanescă, ducînd mai departe o afirmație lovinesciană : „prezența urbanului... aduce cu sine psihologia, posibilă numai la anumite forme de civilizație"). Abordarea incidentală și nerevelatoare a lumii satului contemporan se poate datora unei obisnuite reacții a ultimei generații, de distanțare față de zonele frecvent parcurse anterior, dar și unei viziuni idealizatoare, sau prejudecăți neintemeiate că, în momentul actual, ea nu mai oferă conflictele necesare epicului.

În cadrele peisajului social urban, cîteva zone sînt sondate cu predilecție : mediul industrial, cu privire specială asupra intelectualilor implicați în procesul tehnic, solicită preocuparea statornică a lui A. Deboveanu și V. Duda, atrage incidental atenția lui L. Cernet (*În căutarea lui Valentin*) sau Gh. Buzoianu (*Așteptare ; Se vede cît de colo*). Preocuparea pentru evenimente dramatice sau, mai ales, pentru reverberațiile psihice ale unor întîmplări cotidiene din viața șoferilor sau a mecanicilor de tren, constituie într-un anume fel, locul comun al multora dintre aceste scrieri de debut. Dacă pînă la un punct, interesul pentru profesiunile ce permit mișcarea, înregistrarea succesivă și rapidă a realului, neașteptatul dramatic, este justificat cînd vine din partea autorilor unei proze orientată cu precădere spre faptul divers semnificativ, preferînd unei construcții ordonate instantaneul și secvența multiplicată, obstinația cu care majoritatea debutanților (L. Cernet, C. Mateescu, I. Băleeanu, H. Pătrașcu, T. Ursu) tratează, chiar nesemnificativ și sporadic, această problematică, sugerează posibila metamorfoză a unui motiv epic în clișeu, convenționalizarea și împrumutul.

Cu o similară unanimitate, tinerii prozatori (C. Mateescu, V. Duda, I. Băleeanu, A. Deboveanu, H. Pătrașcu, T. Ursu) investighează din diferite perspective și unghiuri interpretative, universul infantil și preadolescent, spre care îi îndreaptă nu numai experiența apropiatei vîrste parcurse, ci și sugestii de lecturi contemporane (generația anterioară de prozatori și poeți a redescoperit și prospectat acest teritoriu tematic). De altfel, orientarea predominantă a prozei tinerilor pare să o pună mai degrabă sub semnul literaturii de analiză sau atmosferă decît sub cel al narațiunii tradițional-obiective, cu finalitatea unei tipologii morale social determinată. De aici interesul pentru psihologia virstelor (cu deosebire, copilăria) pentru mișcările sufletești imperceptibile și pentru foarte frecventele cazuri de criză psihică, de obicei erotică, punctată de obsesia singurătății sau ratării. O pletoră de povestiri sau nuvele, multe devastate de sentimentalism și vetustețe sau rămase la suprafața relatării anecdotice, cîteva distingîndu-se prin febricitatea lucidă cu care urmează devenirea interioară, se dedică ideilor întrerupte (H. Pătrașcu — *Acel om albastru ; Fuga*, Gh. Buzoianu — *În așteptarea trenului*) rememorării căsniciilor destrămate (L. Cernet — *Poate nu mă credeți, dar nu știu*, Gh. Buzoianu — *Întoarcerea la tinerețe*, C. Mateescu — *Întoarcerea tîrzie*) neașteptatei revelații a dragostei care întrerupe automatisme, sclerozări sufletești (L. Cernet — *Omul de un milion, Marieta Siminică*, Gh. Buzoianu — *Într-o iarnă, Domnișoara Cici*, H. Pătrașcu — *Întunericul și profesoara de pian*).

Sînt puține derogările (de pildă, T. Ursu surprinde, în cîteva instantanee, psihologia și șlefuirea multicolorâ a pieții, etc.) de la aceste linii problematice. Optiunea aproape exclusivă pentru ele (provocată de multiple determinări, între care explicabil redusa experiență de viață a tinerilor autori, involuntare mimetisme de debut, lecturi unilaterale, carențe ale fanteziei artistice etc.) se convertește inevitabil în ignorarea altor ipostaze ale existenței, conferind reliefului literar o tentă de monotonie și repetabilitate. Nu este vorba de a impune o rationalizatoare distribuție problematică, obligativitatea unor teme, dincolo de preferințe sau predispoziții, nici de a omite faptul că prozatorii colecției „Luceafărul" sînt încă în căutarea propriului profil artistic ; li se poate însă cere, pentru că fiecare a pătruns în spațiul literar actual cu o inconfundabilă biografie interioară, cu o cunoaștere inevitabilă — chiar neexplorată și nevalorificată convingător întotdeauna — a diferitor medii și profesiuni, deschiderea mai largă spre universul social și moral actual ; diferențierea cu orice preț de drumurile străbătute anterior poate fi punctul de plecare al unor noi clișee.

Dacă orientarea problematică relevă unele simptome mimetice, direcții străbătute convențional și unanim, ineditul poate fi căutat mai departe, în concretizarea temei, în noutatea și semnificativul conținut al subiectelor, în eficiența artistică a conflictului etc. Numărul sectoarelor tematice este în fond limitat, reușita se datorează modalității specifice de valorificare a datelor realului. Se pune, în primul rînd, întrebarea dacă există sau nu în proza tinerilor preocuparea pentru un conflict susținut, care să polarizeze liniile de forță ale cîmpului epic, delimitîndu-le din curgerea narativă. În ansamblul volumelor, raportul pare să indice un interes destul de scăzut pentru construirea conflictului ca atare. Atunci cînd există (de pildă, în nuvelele ample ale lui A. Deboveanu — *Miss '63, Un an și cîteva zile* etc.), el se pierde, de obicei, în transcrierea conștiincioasă a ambianței tehnice profesionale, deasupra căreia autorul nu reușește să se înalțe pentru o mai bună perspectivă, iar confruntarea se reduce la o descărnată și intenționată înfruntare de principii. Scriitorul însuși pare să nu acorde o prea mare importanță subiectului, deoarece utilizează aceeași schemă epică de cîteva ori în cadrul volumului, variind constiincios pe tema dată, cu situații și tipuri șablonizate : punerea față în față a doi colegi sau prieteni (Oancea și Magercu, în *Miss '65*, Delculescu și Falcan în *Un an și cîteva zile*, Ioanițiu și Mircea Danes în *Iarna și celelalte anotimpuri*, Ița și Damian, în *Ița unde-ți sînt aripile ?*) dintre care unul a evoluat spre conformism, compromisuri morale, arivism etc.

O tendință generală a acestei proze scurte pare a fi deplasarea centrului de greutate de la conflictul extern spre dezbaterea interioară, predominant etică, fapt care se poate aștepta din partea unei literaturi cu ambiții analitice și de sugestie. Dar și conflictul interior își reclamă plasarea în conjuncturi verosimile, se presupune dictat de necesități stringente, rămînînd în cazul contrar gratuit și neconvingător. Subredă, construcția epică poate constitui doar pretextul pentru utilizarea unui procedeu artistic mai puțin obisnuit : în povestirea lui L. Cernet, *Apa aceea tulbure*, totul se rezumă la o simplă neînțelegere, voit complicată. Damian Chirilă nu știe că cel ce a furat pe ascuns marfă din magazinul condus de el și din cauza căruia a fost închis pe nedrept este propriul său fiu, nu bănuitul Fănică Pasăre, și nu știe pentru că autorul îi refuză accesul la datele necesare ; interesul lecturii încearcă să fie menținut prin regizarea confruntării eroilor într-un context dramatic (reversarea apelor) și îndeosebi prin cele două monologuri juxtapuse ale protagoniștilor.

Alteori, artificiozitatea situației este evidentă : intenționînd să dezbată preeminența obligațiilor colective asupra trăirilor personale, T. Ursu (*Greșeala*) își supune eroul, un tînăr agronom, următoarei situații dilematice : lipsind de la o sedință duminicală, el are revelația dragostei în orașul vecin, dar la întoarcere este supus oprobiului mut și unanim al colectivității sătești. În cîteva cazuri, lipsa de noutate a conflictului coboară, pînă la acceptarea clișeului epic, la utilizarea unei situații tocită de excesiva întrebuințare, stoarsă de ineditul posibil : Gh. Buzoianu relatează despărțirea unui geolog, reîntors la profesiune, de partenera care-și arată brusc vacuitatea sufletească (*În așteptarea trenului*) sau renașterea interioară provocată de abandonarea unei căsătorii devenită convențională (*Reîntoarcerea la tinerețe*). Urmărind vindecarea morală și recuperarea socială a unei fetițe părăsită de mamă, C. Mateescu acumulează, pe măsură ce se apropie de final, rezolvări pilduitoare și retușează în sensul exemplarității didactice, comportarea personajelor (*Rochia cu anemone*).

Foarte multe dintre aceste schițe și povestiri, nestructurate în jurul clasicului conflict, sînt de fapt scurte secvențe care surprind și extrag semnificativul din instantaneul cotidian, interesul transferîndu-se asupra acumulărilor interioare, a devenirilor sufletești transpuse cu laconism și discreție, dincolo de epicul static sau precar. Relatînd plimbarea prin pădure a doi copii, H. Pătrașcu (*Aproape de rîu*) surprinde presentimentul erotic obscur, receptat cu neînțelegere și vinovăție, care se suprapune candorii inițiale. Uneori însă faptul divers nu are nici un fel de rezonanțe semnificative, autorul relatează cu aerul că dincolo de cuvinte se stratifică sensuri neașteptate, dar totul se rezumă la epicul tern și întîmplarea măruntă (T. Ursu, *Contrast, Săndita*).

Construcția epică rezidă, alteori, dintr-o alăturare de secvențe, unite sub același pretext epic, a căror relativă autonomie se poate demonstra prin elipsa sau inversarea fără consecințe, a unora dintre ele : în acest fel L. Cernet (*Viscle lui Vrabie*) transcrie ironic tribulațiile sentimentale ale unui nehotărît, iar T. Ursu (*Foaia de parcurs*) învăluie într-un lirism difuz experiențele primei călătorii a unui tînăr șofer.

G. Călinescu determina specificul nuvelei în funcție de prezența unei anumite tipologii, stereotipizate, reacționînd limitat și automatic : „nuvela este micul roman al automatilor... Individul s-a adaptat la viață odată pentru totdeauna prin niște gesturi tipice, circulare. Odată prezentată mecanica eroului, nuvela s-a sfîrsit, fiindcă ghicim numaidecît că în toate împrejurările identice va reactiona identic". Definiția evident nu acoperă pluralitatea tipurilor nuvelistice. În majoritatea cazurilor proza tinerilor nu oferă — în mod explicabil, de altfel — o preocupare constantă pentru conturarea precisă a caracterelor, — pentru tipologicul tradițional. Sugestia modernă a relativizării și discontinuității personajului este, cel puțin teoretic, însușită, așa cum demonstrează și enunțarea lui L. Cernet : „Aș prefera să am doar patru-cinci semnalmente desenate apăsat în alb și negru. Ar fi mai simplu, dar oamenii sînt făcuți din semitonuri, din nuante". În cele două povestiri cu intenții portretist-satirice, *În căutarea lui Valentin, O privire în urmă*, L. Cernet caută să-și exemplifice afirmația, construindu-și treptat personajele, prin negarea datelor oferite inițial ; modalitatea este însă simplistă, deoarece cititorul înțelege că adevărata imagine tipologică se obține prin răsturnarea celei aparente și prin citirea ei pe dos, renunțînd să mai ia în considerație faptele pe care le recepționează povestitorul, un tînăr abulic, de-o naivitate exasperantă. Infinit mai convingător tind spre un scop asemănător cele trei povestiri comunicante ale lui V. Duda, *Grijile, Vinovatul, Legendă* și *mit*, care urmăresc continua dezorientare a personajului principal, inginerul Burghele, coborînd spre straturile obscure ale psihologiei, încercuindu-le răbdător și strategic, ca să sesizeze determinările multiple ale actelor. Profilul inițial al lui Burghele se modifică treptat, nu printr-o negare totală, ci prin alăturarea de noi fațete, prin îmbogățire caleidoscopică ; erori (promovarea incapabilului Terec) justificate abil, confecționarea unei poze, grandilocvența, acceptarea vedetismului ; nuanțîndu-se, imaginea se convertește treptat în altceva, cliseul este evitat, dar există totuși o imperceptibilă alunecare spre echivocul imaginii, care nu se mai adună coerent.

În privința tipologiei morale, condiționată social, cea mai mare frecvență (poate sub imboldul unei reacții împotriva zelului exclusivist manifestat dintr-o perioadă anterioară pentru construcția schematică a eroului pozitiv) par să o întrunească psihologiile alterate de dorința ascensiuni sociale. Prin intermediul lor, autorii (A. Deboveanu, L. Cernet, Gh. Buzoianu) dezbat abaterile de la normele eticii noi, deschid proces carierismului, compromisurilor morale, pe parcursul unui registru larg, care evoluează pînă la modalitatea satirică (Gh. Buzoianu — *Se vede cît de colo, Așteptare*).

Interesul pentru zona catastrofelor psihice reactualizează tipul inadaptabilului, foarte anemic legat de ambianța socială. Autorii (C. Mateescu — *Seara unui actor*, Gh. Buzoianu — *Într-o iarnă*) acumulează asupra lui probe de nefericire maximă, toate cu un caracter aleatoric, încercînd totuși, uneori, în final, forțarea unei perspective spre însănătoșirea morală. O variantă tipologică, destul de des întîlnită o reprezintă personajul feminin încorsetat în automatisme, în mecanica vieții de zi cu zi, care are dintr-odată neașteptata revelație a dragostei (L. Cernet — *Omul de un milion, Marieta Siminică*, Gh. Buzoianu — *Domnișoara Cici*). Dar despre aceasta cu alt prilej.

GABRIELA ADAMEȘTEANU

Scurtă istorie

Proza contemporană pentru copii a devenit dens lirică, cu accente și tonalități diverse, slujită de temperamente artistice înrudite și distincte. Fără să știm, s-au strîns cîteva zeci de cărți afirmînd un număr de stiluri și implicit un număr de scriitori pentru copii, de prestigiu.

Este sigur că pe tatonările întreprinse în sute de cărți, multe eșuate, uitate de pe acum, s-au construit cele cîteva zeci de cărți interesante, originale. Și nu este puțin pentru o perioadă atît de scurtă de 20 de ani ! Dacă ne-am rezuma doar la cozeriile generoase în care Pancu-Iași se joacă și cu cuvintele, și cu copiii, sau la poemele fantastice ale copilăriei strînse de Marin Sorescu în volumul **Unde fugim de acasă** (prin care-și contaminează cititorii de toate vîrstele de fericita maladie a neocomformismului) sau la schițele lui Fănuș Neagu în care personajul său preferat relevă o candoare dezarmantă, și le-am aprecia comparativ cu cărți datorate unor scriitori străini de prestigiu ca Gianni Rodari sau Marcel Aimé (tradus de curînd la noi), sau Nosov, cu lucrările ce circulă în toată lumea editate de „Nouvelle bibliothèque rose" sau „Bibliothèque verte", am descoperi cu surpriză că am dat dovadă de o anume presbiție, observînd mai repede valorile de la distanță.

În chip firesc povestirile de valoare sînt ramuri ale fluviului dens de proză lirică pentru copii, născut între cele două războaie. Ele au apărut pe fondul Medelenilor, al prozei poetice a lui Sadoveanu sau Tudor Arghezi, al povestirilor lui Cezar Petrescu, Otiliei Cazimir, Ion Pas.

Proza pentru copii a avut în acești ultimi 20 de ani, ca și proza pentru maturi, o evoluție dramatică, cu meandre. În anii în care politica se făcea în stradă, lozincile avînd o autentică încărcătură afectivă, poezia literaturii jurnalistice se dezvolta sprijinindu-se, în deosebi pe frumusețea faptelor (în literatura pentru maturi lua amploare și se diversifica reportajul literar, gen ce reflecta operativ, din mers, prefacerile sociale). În acei ani, se dedică prozei pentru copii un detașament entuziast de scriitori tineri și foarte tineri : Octav Pancu-Iași, Al. C. Constantinescu, Mircea Sîntimbreanu, Gica Iuteș, Vladimir Colin, Călin Gruia, Sonia Larian, Constantin Chiriță, Mioara Cremene, Ion Hobana, Petre Luscalov, Al. Mitru, Emilia Căldăraru, Alecu Popovici, Mihai Stoian, Fodor Șandor Titel Constantinescu, Vasile Mănuceanu, Viorica Huber, Ovidiu Zotta, Costache Anton, Nina Stănculescu, Luiza Vlădescu și alții.

Pe toți îi însuflețea o cutezanță adolescentină de a transpune realitatea în fața copiilor cît mai fidel, cît mai repede, cu cea mai mare eficiență.

Se dezvoltă reportajul literar pentru copii, schița, în general genul scurt, o literatură insistent citadină, amănuntele cotidiene reținînd cel mai adesea atenția scriitorilor.

Se pune capăt acelei avanlase de istorioare morale naive, rigide, scrise înainte de război, în genul : „Povestiri pentru îndreptarea elevului stricat" de N. Boiu, dar locul îl ia, adeseori, un nou tip de scheme, lucrări cu un pronunțat caracter didactic, în care ideea artistică, forma, limbajul metaforic, specifice creației literare, erau neglijate.

Schematismul, rigiditatea multor pagini scrise atunci se explică nu numai prin servirea acestei literaturi de către o serie de oameni atașați întîmplător scriitorilor, unii plini de bunăvoință, chiar cunoscători ai deziderateloor pedagogice, dar lipsiți de talent ; tributul plătit didacticismului nu trebuie să-l punem doar pe seama grabei unor scriitori tineri de a servi deschis și operativ instrucției prin literatură, nu numai tinereții, lipsei lor de experiență artistică, ci și existenței unei concepții vulgarizatoare de interpretare a realismului în literatură, concepție care a avut efectele sale triste și în literatura pentru maturi.

În acea perioadă s-au născut discutii, întrebări artificiale privind rolul personajelor mature în literatura pentru copii, rolul eroilor pozitivi și negativi printre copii ! ! Lucrările dezvoltate după o anume schemă cuprindeau obligatoriu în final morala (micul cititor fiind scutit să mai reflecteze și singur).

Într-un asemenea context se mai întîmpla ca o carte folosind un limbaj colorat, scrisă cu fantezie, să fie socotită formalistă și dăunătoare.

Vremea, experiența, exemplul unor pagini de proză dedicate copilăriei realizate de scriitori de prestigiu ca Zaharia Stancu, Marin Preda, Demostene Botez, Eusebiu Camilar, Radu Tudoran au ajutat la filtrarea valorilor, la dezvoltarea talentelor.

Scriitorii tineri de talent au evoluat sensibil de la un volum la altul.

Se dezvoltă masiv proza lirică și se diversifică în ceea ce privește tonalitatea. Simultan asistăm la o întrepătrundere a genurilor, apar cozeriile, instantaneele lirice, foiletoanele satirice, cărțile de aventuri fantastice, literatura de anticipație elaborată într-o manieră lirică.

Tot mai frecvent proza pentru copii este slujită în ultimii ani și de tineri prozatori talentați care nu s-au consacrat numai acestei zone ca : Mihai Caranfil, D. R. Popescu, Vasile Rebreanu, Alexandra Tîrziu, Corneliu Leu, Sînziana Pop, Paul Goma, Al. Vergu și alții.

Două cărți recente, dedicate adolescenței, intitulate sugestiv **Planeta de adolescent** de Iuliu Rațiu și **Strigătul** de Corneliu Buzinschi, diferite ca formulă ; cartea lui Rațiu cu poezia însubstanța faptelor, a întîmplărilor simple și adevărate ; cealaltă într-o formulă elaborat poematică, experimentează fertil posibilitățile prozei poetice realiste.

Sensul evoluției prozei pentru copii de la noi (prin lucrările de valoare, evident) este spre nonconformism, întreținînd și cultivînd vigoarea psihică, agerimea, mobilitatea spirituală, puterea de invenție și mai ales acuitatea simtirii specifică poporul nostru.

Lirismul dezvăluie efortul scriitorilor de a deprinde pe copii să trăiască după legile frumosului.

Fantezia, latura ei creatoare, capacitatea de disociere și de constituire a unor structuri inedite este continuu solicitată în cărțile pentru copii, pentru învingerea la cei mici a inerției, a mecanicismului în gîndire.

Se stabilește o atmosferă familiară, o comunicare mai intimă între scriitori și copii, se accentuează sentimentul de complicitate cu copilul și copilăria. În mod firesc, evoluează stilul vorbit, intim.

Expresie a eforturilor întreprinse de scriitori spre a dezvolta literatura pentru copii într-un sens creator, deschis neconformist, spre a întreține la cititorii mici acea degajare spirituală, solicitîndu-le inteligența, fantezia, umorul, este cartea remarcabilă a lui Marin Sorescu : **Unde fugim de acasă.**

CORNELIA IONESCU — „Cosmos" (tapiserie)

El redescoperă pentru copii universul, dar un univers fantastic, eliberat de convenționalisme.

În mijlocul glumelor, neobservat, discret, poetul face să răsune o coardă lirică gravă, deschizînd orizontul copiilor spre poezie ; „Totul e clar : cînd ești bătrîn... ești ca în vîrful unui munte urcat, călcînd, piatră cu piatră și acum parcă te duci unde ai treabă cu munte cu tot o dată. Face pentru greutatea asta măreață să trăiești o viață. Dar ne-au intrat niște lacrimi în ochi și ne string, iar bunicii nostri adevărați, știți și voi, niciodată nu plîng". Sau „Vulturul care prin vîrful cerului zboară are sub pămînt măcar o gheară. Măcar umbra care-l ține e pămîntească, ea-l face printre stele să nu se risipească".

Evoluția prozei lirice este firească în literatura noastră a cărei epică descinde din baladă. Dar dinamica vîrstei copiilor, a adolescenților, dinamica ritmului de viață contemporan, pretind extinderea epicii, elaborarea cărților de aventură inspirate din istorie și din contemporaneitate. Romanul autentic pentru copii, cu specificitatea sa, este încă așteptat. Cultivarea scenariilor pentru benzile în imagini (gen alert, foarte gustat de copii) n-ar fi o exersare fertilă ?

Evoluția îngrijorător de lentă a dramaturgiei și scenariului de film pentru copii, reafirmă deziderateul dezvoltării epicii.

Evoluția prozei lirice, tentația de a apropia povestirea de poem, depășind Jurnalul original al călătoriilor cu gîndul întreprinse de poet, încîntă în chip diferit pe cititorii de toate vîrstele.

Poetul își rezervă rolul unui ghid năzdrăvan, inteligent și cu fantezie, gata să ia totul în joacă și în serios. Cîmp de investigație : lumea cu elementele ei cunoscute, chiar familiare, inedite doar prin unghiul din care sînt surprinse.

Prin valoarea ei, prin formula ei, cartea aceasta marchează un moment în literatura copilăriei de la noi și nu numai de la noi.

Este timpul și avem substanța artistică pentru a edita volume selective de proză pentru copii, ale autorilor de valoare, sau antologii selective ale mai multor prozatori înruditi, valori fixate ce ar putea fi trase în tiraje mari.

rigorile formale ale genului, apar nu numai firești în literatura noastră, dar pot fi citate și ca un efort al scriitorilor de a ocroti la copii un anume climat sufletesc propriu nouă.

Și totuși epica, fascinația ei asupra fiilor mici și mari ai secolului...

LUCIA OLTEANU

DICȚIONAR DE ISTORIE LITERARĂ CONTEMPORANĂ *(addenda)*

Ovidiu Drimba

Ca specialist în istoria literaturii universale, el însuși conferențiar în această disciplină la Institutul de teatru „I. L. Caragiale" și la Facultatea de limbă și literatură română, cu pondere pentru literaturile nordice și iberice, dar mai ales ca eseist, Ovidiu Drimba s-a născut în 1919, în com. Marginea Crișana. E licențiat și doctor în filozofie la universitatea din Cluj. Dezvoltă cu discreție și spumozitate o literatură de idei pe care noțiunea de filozofie a culturii o cuprinde aproape integral. Format în jurul unei personalități cu polivalențe europene, despre care a scris și un studiu monografic (**Filozofia lui Blaga**, 1944) și dezvoltat în climatul metodic creator al școlii lui Tudor Vianu, Ovidiu Drimba debutează prin cîteva lucrări în care informarea enciclopedică este dublată de o evidentă stilizare tropică : **Pagini despre cultura europeană** (Publicom, 1945) ; **Don Quijote, sensul eroului și semnificația operei** (**Limbă și literatură**, 1965) **Insemnări despre teatrul lui Ibsen** (Mica bibliotecă critică, Espla, 1956).

Monografiile publicate în colecția „Oameni de seamă" (**Leonardo Da Vinci**, 1956, **Ovidiu**, 1959, 1966, **Rabelais**, 1961), unele traduse și în limbi străine, ca și cursurile universitare (**Istoria literaturii universale** I, 1963) formează pînă în prezent lucrările sale de bază. Dacă și-ar stringe însă în volum prefețele, diverse și erudite, unele ample cît o carte, Ovidiu Drimba și-ar completa pe plan editorial o activitate remarcabilă, răsletită.

În acest viitor volum s-ar putea integra și cercetările publicate în periodice, printre care studiul despre **Literatura vechilor scandinavi** (1956) ; **François Villon și epoca lui** (1958), **Lirica egiptului antic** (1965) ca și prelegerile despre teatru, ca literatură și spectacol, prezentate cu competență la televiziune.

A tradus din Jules Verne (**Mathyas Sandorff**, 1957, 1961) ; Elsa Triolet (**Cuceritorul**, 1946), J. Pereira Gomés (**Esteiros**, 1956), Selma Lagerlöf (**Cartea legendelor**, 1946) etc.

EMIL MANU

Ion Dongorozi

Născut în 1894, la Tecuci, studiază liceul la Galați, apoi Facultatea de litere și filozofie din București. Debutează după primul război mondial în **Convorbiri literare**. Scoate cîteva reviste, printre care **Năzuința**, împreună cu Elena Farago, la Craiova.

În 1957, sub titlul **A deraiat un expres...** !, apare la ESPLA o antologie de schițe și nuvele extrase din volumele lui Ion Dongorozi, editate între anii 1921 și 1946 : **Socoteli greșite, Examen de bacalaureat, Reprezentația de adio, Cum s-a despărțit tanti Veronica, Împăcare, Escapada, Castelul preutesei, Belfer îndrăgostit.** În maniera deprinsă cu aproximație de la I. L. Caragiale sau de la Gh. Brăescu, Ion Dongorozi încondeiază viciile burgheze, uneori sarjînd exagerat și exterior.

În romanul **Viltori** din 1959 a apărut numai partea I, pagini veriste alternează cu amestecuri jurnalistice spumoase. Miron Șerbănescu, profesorul de română care, din „cavalerism" renunță la postul de la liceul „Gheorghe Lazăr", din București pentru liceul din orașul X, intră în viltorile unui parvenitism placid-provincial. De la impresionabilitatea exclusivă față de „lumea școlară", pînă la o „dragoste tîrzie", peste 19 ani, acest personaj neproblematic se reține nu prin el însuși. Destinul lui monoton, fără sentimente spiritualizate, se multiplică prin „legături" erotice, intelectuale etc., cu alte fantoșe. Se reține însă proiecția vieții capitalei asupra orașului X. Tot romanul pare citeodată ultima pagină a unei cărți de boemă — cînd boema s-a autocompromis —, alteori personajele și orașul sînt năpădite de bovarism. **Viltori** este un roman social, în care un director de școală ajunge ministru, un subdirector inspector, etc. Farmecul rezidă în banalitate și în banalizare.

Sidonia Drăguşanu

S-a născut în București. A debutat în gazetărie la **Reporter** (1934). A fost redactor la **România liberă** (1948—1949) și la E.S.P.L.A.

Autoarea, cunoscută și apreciată de public în timpul stagiunilor din ultimul deceniu cu piese ca **Seară răspunsurilor** (1958), **Flicele** (1960), **Întîlnire cu îngerul** (1964), **Jocul adevărului** (1967) sau **Zizi și formula ei de viață**, a scris și romane — **Jurnalul Aurorei Serafim** (1957) **Dragoste rea** (1960) — ca și literatură pentru copii : **Moața, Creața și Grasul la bal, Paznicul florilor, Anișoara și Chiuș-Chiuș, O javră, un cîine și un copil.** A tradus între altele, **Mercadet** de Balzac, un volum din nuvelele lui Zola — **Atacul de la moară**, pagini din Ibsen etc.

Subtil pedagogic, psihologic, intelectualist chiar, **Jurnalul Aurorei Serafim** prezintă interes atît prin reflecțiile eroinei asupra ei înseși sau asupra celor din jur, cît și prin fișele rezultate din observațiile asupra copiilor, muzicii, teatrului, jocului, inteligenței lor. Relația de dragoste cu un pictor o dată sfîrsită și îndrăgostirea Aurorei de un alt om, lasă loc unui soi de rousseauism, prezența copiilor fiind permanentă. „Prietena" Aurorei, Lavinia, fire aventuroasă și detestată pînă la urmă, va reveni cu alte nume și-n țesătura pieselor : Cora din **Flicele**, Gina Beiu din **Întîlnire cu îngerul.** În **Dragoste rea**, o femeie suferă din dragoste. Magdalena iubește, după ce-l mistifică, pe Lucy, băiatul pretins pianist al proprietarului, la care stă cu chirie, ca studentă în medicină. Cuplul se ratează prin vicierea bărbatului. Piesa **Flicele**, inclusă de cronicarii dramatici în formula teatrului de bulevard, dezvoltă o formă a conflictului între generații ; **Întîlnire cu îngerul**, cu vervă, sentimental sau spumos — aduce-n centru, trei personaje renumite nu numai prin „commedia dell'Arte" : soțul, soția și amanta. Privitor la **Zizi și formula ei de viață**, piesă tot de probleme etice, o cronică dramatică încheia : „O comedie bună, un spectacol tineresc".

GHEORGHE ANCA

Notă : Semnătura autorului dicționarului G. Dimisianu, din numărul trecut, se va citi Gheorghe Anca.

Prestigiul limbii literare

(Urmare din pag. 1)

Nu e vorba însă să ucidem vechile tradiții venerabile, nici măcar să luptăm contra particularităților de bună calitate ; dar ar trebui să luptăm contra unui flagel care ne amenință : opacitatea reciprocă. Trebuie ca un student senegalez care pleacă din Dakar pentru a-și face doctoratul la Lausanne, Bruxelles sau Paris sau la Montreal să audă peste tot aceeași franceză și să vadă scrisă aceeași limbă. Spre acest țel a-și îndemna „Consiliul internațional al limbii franceze" : să statorniceacă, mai ales în privința neologismelor, **normele** unei franceze unificate.

B. — Dar particularitățile amintite mai înainte, care există ?

G. — Așa cum Academia Franceză face un Dicționar, la fel, Consiliul va elabora un „Glosar al francezei universale", adică un volum mic, în care se vor găsi toate cuvintele limbii literare unice și modul lor de a le folosi. Acest glosar va fi publicat sub forma unei cărți de buzunar și ar putea avea **pagini** de diferite culori : ceea ce e bun și recomandabil în pagini albe, ceea ce e rău, nerecomandabil, în pagini **roșii**, ceea ce e nesigur, îndoielnic în pagini **verzi**. În pagini **albastre** aș da cuvintele, construcțiile și locuțiunile care nu aparțin francezei din Franța, ci francezei din Belgia, Elveția, Canada etc.. Natural că voi cere gramaticienilor din Consiliu, belgieni, elvețieni, canadieni, să aleagă ceea ce e mai bun, mai recomandabil printre particularitățile francezei de la ei...

B. — Vor fi deci distincții în sînul acestei părți a Glosarului și veți lărgi prin el franceza universală spre unele particularități regionale..

G. — Nu tocmai. Să zicem că vom îmbogăți astfel franceza universală cu elemente de calitate oferite de limba franceză în uz în alte părți decît în Franța. Voi arăta tuturor franco-fonilor nu numai ceea ce îi unește, ci și ceea ce îi separă pe unii de alții. Căci există două căi de a lupta contra opacității reciproce : să facem ca toți să vorbească aceeași limbă, sau să-i facem să-și dea seama și unii și alții de particularitățile limbii lor ; în acel moment nu mai există izolare..

B. — Iată o acțiune bogată în sugestii pentru toți, inițiative practice, cu totul noi. Unitatea limbii, calitatea ei sînt puse aici pe primul plan și asta ne interesează pe toți... Vă mulțumesc din inimă, domnule profesor.

ARTE

însemnări plastice

Expoziţia tineretului

Depăşind, în majoritatea cazurilor, stadiul de experiment, actuala expoziţie a tinerilor artişti plastici se înscrie pe linia unui modernism declarat, care, departe de a fi gest ostentativ, încearcă acea dezirabilă ieşire din provincialismul îngust pentru o osmoză creatoare, de conlucrare a naţionalului cu universul. Dacă ar fi să ne limităm la problemele stricte de limbaj, înlocuirea aproape unanimă, în pictură, a clar-obscurului şi perspectivei de sorginte renascentistă în favoarea tratării bidimensionale şi a plăjilor de culoare nemodulată, sau abandonarea, în sculptură, a anatomismului tip „beafsteak" şi a proporţiilor canonice polycleteene, fac ca această expoziţie să fie, în primul rînd, o manifestare de artă modernă. În afara unor triste citate directe, a unor mimetisme mult „après la lettre", dovedind, uneori, chiar neînţelegerea originalului (suprarealismul dalinian al lui Dan Negoescu, — varianta neoplasticismului practicată de Gil Nicolescu sau orfismului calp al lui Nicolae Ghinea), în afara unor lucrări ce trezesc, chiar nedumeriri în legătură cu criteriul primirii lor în expoziţie (peisajele Silviei Jelescu, Elizei Popovici, al lui Aurel Acasandrei, sculpturile lui Dumitru Pasima, Clement Etz, etc, majoritatea operelor expuse se înscriu generos pe linia unor realizări valoroase ale plasticii româneşti contemporane. Este vorba, în cazul acestora din urmă, de continuarea, în sens creator, a tradiţiilor vitale ale artei româneşti, în ceea ce constituie ea contribuţie specifică la concertul universal al artei.

Dincolo de varietatea firească a stilurilor, cîteva tendinţe comune se conturează clar: o investigare benignă a posibilităţilor limbajului plastic autonomizat (lucru evidenţiat în special de multitudinea naturilor statice şi a peisajelor folosite mai ales ca puncte de plecare), o căutare valoroasă de noi modalităţi tehnice, şi-n fine, un generos suflu liric, o participare afectivă ce se face pregnant simţită.

Viorel Mărgineanu este prezent în expoziţie cu unul din acele peisaje în care s-a „specializat" — „Sfîrşit de iarnă", în care atmosfera hibernală naşte din accidentarea nostalgică a suprafeţelor alb-gri de negrul pomilor şi albăstruiul umbrelor, poate mai puţin fericită realizarea de astă dată, datorită acelui cer neutru, nelegat, ce operează ca un stop-emoţie.

Pe aceeaşi linie, a peisajului montan, se înscriu Horia Benea, prezenţă insolită, cu ale sale „Vîrf pe furtună, şi „Peisaj heraldic — vîrf de deal", sobre, reţinute, cu profunde latenţe emoţionale, Anghel Ion Gheorghe — „Primăvara" la care fluiditatea lirică a lui Mărgineanu e înlocuită de o poezie mai aspră, substanţa puternică, densitatea telurică, devenind protagonistă principală, Mircea Milcovici „Vîrf de deal" cu o pictură mai abstractă, cu accentul pus pe virtuţile decorative etc.

O prezenţă stenică, demnă de a fi consemnată mai pe larg, e aceea a lui Ion Grigore. În compoziţiile sale „Peisaj" — bogat în valenţe sugestive — „Tărăncile" — cu gesturi hieratice, a căror monumentalitate cere tratarea murală — el conciliază rigurozitatea geometrică (compoziţiile urmează dreptunghiul, cercul, triunghiul) cu figurativul, pe linia realizărilor valabile ale artei româneşti. Este, cred, modalitatea fericită de exprimare modernă a mult controversatului specific naţional, repudiind facilul „neaoşismului" lui Mihail Lebaci — „Peisaj cu cai" de exemplu, baladizare crispată ce se opreşte la subiect, fără a atinge sfera propriu zisă a plasticului.

Marea şi „dramatismul" ei, pentru a parafraza titlul tabloului Getei B. Mermeze, permit gruparea unui alt număr de tablouri. Rezolvările sînt variate, fie pe linia unui statism ce foloseşte uneltele de figurare ale cubismului (Dimitrie Grigore „Antichităţi din Callatis", „Lumina farului", Adina Caloenescu „Baraj", Marin Gherasim „Stînci la mare — cu o exaltare expresionistă a culorii), fie pe aceea a unui dinamism mai mult grafic — Damian Petrescu „Tărm" — sau a unei sinteze expresive — ca în cazul înainte-citatului tablou al Getei B. Mermeze „Dramatismul mării" la care armonia sumbră de griuri crează atmosfera dorită, sau a „Peisajului acvatic" — Valeriu Boborelu — ce încearcă, ca şi-n celălalt tablou al său „Suprafaţa terestră", obţinerea unui decorativism prin repetarea unităţilor cromatice, decorativism ce alunecă, din păcate, spre imprimeu.

Sanda Niţescu, prezentă cu 2 pînze — Cucu" mai slabă, şi cu un unitar „Peisaj în luncă", pare înlănţuită de maniera pe care şi-a creat-o, aceeaşi autopastişare putînd fi reprosată şi altor două expozante, îngrijorător de asemănătoare — Carolina Iacob „Boi albaştrii", Pădure" şi Paula Ribariu „Casa cu măşti", „Primăvara veşnică" la care transpunerea zonei magmatice, a patroanelor mitice ale realităţii, a devenit gest habitudinal.

Compoziţiile mai complexe, în număr restrîns, evidenţiază totuşi nume ca cel al lui Ioan Vrăneanţu „Sărbătoarea recoltei", „Supliciul lui Iorga", „Logodna" (în care modalităţile picturale ale expresionismului flamand de secol XVI, îmbinate cu o organizare decorativă, prin refuzul perspectivei, crează ansambluri de o mare neliniştе, ce se apropie de cea mistică), Şerban Gabrea („Circul") cu o atmosferă de sobră melancolie, forme evanescente ce se topesc aproape în fondul ţinut într-o gamă monocromă gri-roz, violentată pe alocuri de pete de ultramarin.

În afară de peisaj, aşa cum s-a afirmat şi-n prima parte a articolului, natura statică ocupă în actuala expoziţie un loc generos. Tema florilor, tradiţională la noi (Vasile Grigore, Nicolae Drăguşin, Ion Cojocaru, Florin Mitroi, Gabriela Pătulea, Serban Epure etc.) nu evidenţiază nici o realizare majoră pe linia acelora cu care ne obişnuiseră Luchian ,Tonitza sau Ghiaţă. În căutarea unei expresii personale, merită să fie menţionate cele două pînze ale Ioanei Rădulescu „Natură moartă", „Spini", frumos construite, cu armonii rafinate de culoare; Vasile Grigore, poate mai slab ca de obicei — realizează în „Grădina de vară" plăcute îmbinări de gri-roz-roşu. Alături de aceştia se înscriu căutările raţionale ale lui Ion Stendl.

Portretistica, cu unele excepţii (Sanda Vincenz, Ion Bănulescu, Cristian Dan), se prezintă sub nivelul general al expoziţiei, cu efigii banale, şcolăreşti, anoste ,atît în pictură cît şi-n sculptură (Almi Semizian, Cristian Breazu, Dumitru Pasima).

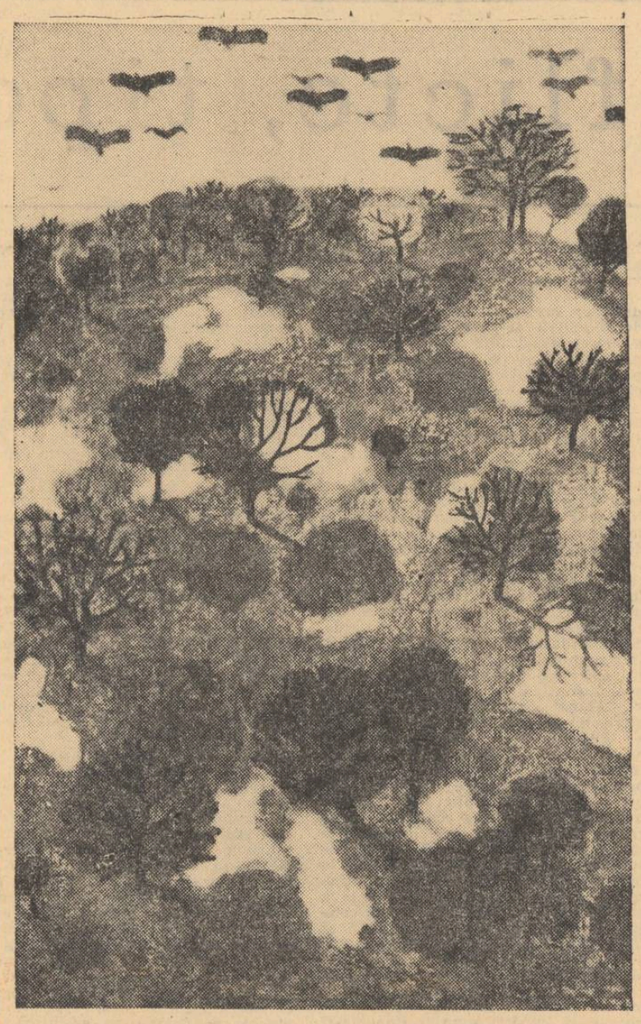
În ceea ce priveşte sculptura, incontestabil personalitatea cea mai remarcabilă a tinerei generaţii de artişti, Gheorghe Apostu este prezent în expoziţie de astă dată cu o realizare mai slabă („Portret"), mai de „tinereţe" în care primitivismul nu e încă înglobat în pe drept cuvînt numita direcţie Apostu". Mihail Meiu profesează o sculptură „grafică", ce se defineşte strict faţă de spaţiu. În „Maternitate", dar mai ales în „Maria de Mangop" — tributare într-un fel unui anumit gust „fin du siècle", compoziţia ingenioasă este întovărăşită de o căutare stilistică ce credem că-şi va găsi în curînd realizarea. „Decebalul" lui Octavian Olariu, şi-ntr-un sens „Peneş Curcanul" — Mihail Laurenţiu se înscriu pe linia unei sculpturi mai puţin sintetice, în care volumele cer neapărata conlucrare cu spaţiul, în care nu se merge la esenţializare, acceptîndu-se accidentalul deseori grimasant.

Modeste stilizări după un canon devenit tipic, lucrările lui Constantin Mărgărint, Corneliu Grecu, Victor Postelnicu, etc, se reclamă din sfera anonimatului, în sensul dificultăţii stabilirii paternităţii precise a lucrărilor respective.

Printre realizările mai valoroase nu putem să nu amintim „Sărbătoarea recoltei" — Aurelian Bolea, frumoasa piesă decorativă „Cactusul" — Călinescu Alexandru Arghira, „Leagănul" lui Gheorghe Iliescu-Călineşti, ingenioasă juxtapunere de artă egipteană şi neagră, departe însă de a se înscrie pe linia specificului naţional aşa cum s-a afirmat, decorativul de bună calitate al „Portretului de ţărancă" a lui Iorgas Iorgopulos şi mai ales „Meşterul Manole" al Silviei Radu, în care legenda mitică îşi găseşte una din cele mai apropiate ilustraţii. Fără să meargă pe linia narativismului explicit, ci folosind modalitatea simbolică, tînăra sculptoriţă reuşeşte să sugereze încordarea tensionată a celor doi eroi, printr-o mare sobrietate de mijloace, prin totala repudiere a detaliului nesemnificativ, în favoarea unei monumentalităţi evidente.

Expoziţia tinerilor, expresie a efervescenţei creatoare a României socialiste, se cere, fără discuţie, repetată anual. Este, cred, singura modalitate de urmărire şi confirmare a talentelor manifestate acum.

CRISTINA ANASTASIU



VIOREL MARGINEANU „Sfîrşit de iarnă" (detaliu)

carnet de dramaturg

Din „falsul tratat de dramaturgie"

Viaţa trebuie luată sau în tragic sau în comic, niciodată în serios.

★

Arta care „oglindeşte" „o felie" de viaţă e o felie de artă. Arta oglindeşte toată viaţa, sau nu e artă.

Literatura proastă e singura pasăre Phönix reală de pe pămînt: renaşte permanent din propria ei cenuşe.

★

Literatura bună, în schimb, e ca şarpele din legendă: tăiat în bucăţi reînvie multiplicat.

★

Medicul care mă caută tratează animalul din mine: în fond, un veterinar. Aştept doctorul care înainte de a-mi lua pulsul, mă va întreba ce cred despre literatura confraţilor.

★

În prefaţa la piesa „Les mamelles de Tirésias", Apollinaire spune un lucru de o genială simplitate: „cînd omul a vrut să imite mersul a creat roata, care nu seamănă cu un picior". Într-adevăr, cînd a vrut să-şi prelungească mîna nu şi-a adăugat încă zece degete: a inventat sapa sau praştia. Cînd a vrut să-şi prelungească vederea, nu şi-a pus înaintea ochilor o pereche de ochi: a inventat ochelarii sau telescopul. Şi în felul acesta omul, depăşindu-şi natura şi natura înconjurătoare, a creiat încă o natură — a obiectelor — fantastică şi cotidiană, de ale cărei proporţii cutremurătoare nu ne mai mirăm, tocmai din pricina domesticităţii ei. Şi atunci, dacă în toate direcţiile şi în toate domeniile aşa stau lucrurile, de ce tocmai arta — cea mai liberă dintre îndeletnicirile omeneşti — se îndărătniceşte să copieze servil şi cuminte natura? O prună pictată nu trebuie să semene cu o prună fiindcă dacă ţi-e de prune, cumperi prune de la precupeţ, şi nu un tablou. O prună pictată poate să semene cu o altă prună pictată, sau, şi mai bine, cu nimic din tot ce s-a pictat în lume. De ce te sileşti, omule, să zugrăveşti mediocru şi umilit cerul, cînd deasupra creştetului tău stă însuşi cerul cu toate splendorile lui?

Cînd primul om s-a apucat să plămădească din lut un om, n-a făcut-o din trufia de a se reproduce pe sine în pămîntul ud, ci şi-a înzestrat idolul frămîntat de mîinile sale neputincioase cu o irezistibilă şi înfricoşătoare forţă magică. Tabloul, piatra, cuvîntul, sunetul care nu se încarcă, din prima clipă a zămislirii sale, cu o cumplită forţă transformatoare a lumii e o tristă zădărnicie.

★

În fiecare epocă ridem de altceva şi plîngem din aceleaşi pricini de la începutul lumii. De aceea supravieţuieşte tragedia, de aceea l-am auzit pe un tînăr întrebîndu-se cu seriozitate dacă Aristofan a avut talent. Oameni, înduioşaţi-vă de soarta comediografilor: mor ca fluturii.

★

Cînd te îndoieşti de toate, încă îţi rămîne o certitudine: faptul că te îndoieşti de toate, fiindcă de un singur lucru nu te poţi îndoi: că te îndoieşti.

★

Scrie-ţi prima ta carte cu conştiinţa testamentară că e ultima. Numai aşa ai oarecare şanse ca ultima ta carte să nu fie socotită, cu indulgenţă, prima.

★

Scriu ca să înveselesc lumea. Dacă plecînd din teatru, spectatorul şi meditează, cu atît mai bine. În orice caz, această parte sublimă a dramaturgiei mele îi aparţine.

★

Fac orice, sînt în stare de toate compromisurile, ca să-mi salvez o replică. Asta fiindcă sînt încredinţat că peste treizeci de ani nimeni nu va şti cum am arătat ca om. În schimb, s-ar putea ca replica să-mi supravieţuiască.

★

X. îşi închipuie că mă jigneşte afirmînd că reiau necontenit aceeaşi temă. Nu ştie că Balzac a scris toată viaţa o singură carte necopiată, ca s-o îmbunătăţească. Arta e un cumul de idei obsedante.

★

Te înşeli, dragul meu: te crezi înconjurat de prieteni, şi ai numai complici.

P. mă urăşte cu înverşunare şi-mi doreşte moartea în speranţa că, odată cu dispariţia mea, publicul meu va veni la piesele lui. Ce candoare! Nu ştie c-a murit şi Molière şi Cehov şi Caragiale şi Shaw şi nu i-au lăsat ca moştenire nici un spectator.

★

T. este permanent mitocan de teamă să nu fie socotit mediocru. În fond, un delicat pervertit.

★

Autobiografiile n-au şansa autenticităţii decît atunci cînd autorii lor nu mai au nici o legătură cu prezentul şi nu mai aşteaptă nimic de la viitor. Dar atunci pentru ce să-ţi mai scrii biografia?

★

N-am fost sedus niciodată de tenebre, de obscur, morbid, pervers, alambicat, ambiguu. Detest starea de migrenă, disprefuiesc tăiatul firului de păr în patru ca pe un viciu, am decenţa infirmităţilor mele şi divulgarea lor publică m-ar degrada. Nu suport „cazurile", le consider de o natură excentrică faptului literar, am oroarea neurasteniei, a confesiunilor frizînd obscenul, nutresc o desconsiderare suverană pentru cei care pun în discuţia cetăţii partea primitivă a omului, socotind curajul lor o exhibiţie de o tragică impudoare, demnă, cel mult, de interesul psihanaliştilor. Arta e sănătate, armonie, echilibru sau contrariul ei.

★

Nefericirea contemporaneităţii: cine ştie să cîştige bani nu ştie să-i cheltuiască, şi cine ştie să cheltuiască nu ştie să-i cîştige. Cine trăieşte marile evenimente ale umanităţii nu ştie să le descrie, şi cine ar şti să le descrie nu le trăieşte.

★

Z. se crede un exemplu şi nu e decît o excepţie iar drama e că toate exemplele sînt excepţii, dar nu toate excepţiile sînt şi exemple.

★

Oamenii au nevoie de mituri, altfel trec la droguri.

★

Acum, cînd în întreaga lume se practică un „anti-teatru" furios, nutresc ambiţia să scriu un „pro-teatru" făcut din limpezimi, dintr-o geometrie exemplară a reacţiilor omeneşti scris în respectul tuturor canoanelor, înfrîngînd dificultăţi, superiorul dispreţ al unora, surîsul snob al altora, luînd asupra mea toate riscurile şi ofensele. Iar dacă nu voi izbuti, încă îmi va rămîne o satisfacţie, aceea de a fi năzuit.

AUREL BARANGA

film

Zodia fecioarei

Înainte să fie operă de artă, filmul acesta pare gîndit şi aşternut pe hîrtie, aproape polemic, ca o ipoteză filologică din cele mai îndrăzneţe. Intenţional, nucleul ideatic al scenariului se hrăneşte din substanţa unei culturi străvechi, ale cărei elemente de continuitate şi de permanenţă sunt căutate şi sistematizate cu zelul unei demonstraţii geometrice. Bazîndu-se pe o documentaţie variată şi pe intuiţii avîntate, scenaristul Mihnea Gheorghiu vede în Dobrogea contemporană o matcă de cultură populară densă în motive suprapuse, sau, mai exact, înlănţuite organic, un receptacol în care s-au conservat, proaspete, credinţe şi datini cu sorgintea în antichitatea greco-romană sau chiar într-o epocă anterioară. El crede în ceea ce Blaga — într-un alt context, desigur, dar cu o argumentaţie aplicabilă discuţiei noastre — a denumit **personanţă**, care, aici, în viziunea fundamentală a **Zodiei fecioarei**, înseamnă însuşire a plămadei de civilizaţie şi de cultură antică de a răzbate prin straturile succesive ale istoriei, „cu undele şi cu conţinuturile sale, pînă sub bolţile conştiinţei" actuale. E vorba de propunerea unor analogii şi derivaţii toponimice sau onomastice (Diana → Dzînă, zînă; Medeea → Midia; Scyt → Schit) şi, îndeosebi, de asimilarea unor ritualuri (misterele eleusine, celebrate în cinstea zeiţei recoltei şi agriculturii, Demeter → Drăgaica — pe care **Dicţionarul enciclopedic român**, vol. II, o localizează, în zilele noastre, exclusiv în Muntenia de sud-vest; cortegiul dionisiac → Căluşul; „şarpele fantastic" etc.). Dar toate acestea pot constitui o ambianţă dramatică — de colorare, de nuanţare, mai mult ori mai puţin pitorească — nu încă drama însăşi. În acest sens, un alt dat de istorie a antichităţii s-a dovedit revelator pentru scenarist, prin următorul raţionament: cultul lui Dionysos — ca şi orfismul — îşi are leagănul în Tracia, ale cărei fruntarii incerte s-ar fi putut întinde pînă pe meleagurile Dobrogei de azi; din misterele dionisiace s-a născut — potrivit tradiţiei şi stadiului actual al cercetărilor — spectacolul tragic, la Atena; de aici, concluzia: chiar dacă strămoşii pre-români n-au cunoscut tragedia în construcţia ei literară specifică, au fost, desigur, îmbibaţi de spirit tragic, au avut tresărirea fiorului tragic primordial. (În **Amintirea tragos-ului** din „Luceafărul", nr. 270, Mihnea Gheorghiu ajunge chiar să opteze, „definitiv", pentru o derivare a **tragosului** din **thrakos**, ceea ce — trebuie să recunoaştem — e o ipoteză ispititoare, ce nu poate fi însă acceptată înainte ca filologii şi istoricii să-şi spună cuvîntul de întărire). Aşadar, scenaristul aplică **personanţa** şi la sfera tragediei: îi determină sursele şi răspîndirea istorico-geografică, respinge eventualele soluţii de continuitate, pentru a o privi — în procesul ei de supravieţuire — ca pe un fel de fenomen carstic, ca pe un **izbuc**: şuvoi de adîncime, în cazul nostru, ce-şi croieşte drum subpămîntean prin istorie, izbucnind la suprafaţă în timpul şi în spaţiul contemporan. Scriitorul stă la gura acestei curgeri misterioase a memoriei mitice şi-i captează undele, distribuindu-le apoi pe canalele unor ritualuri, ale unor legende în prelucrare modernă. Astfel, povestirea **Zodiei fecioarei** se ţese la confluenţa unor atitudini şi aptitudini culturale, care, fără-ndoială au darul să apropie cinematograful de un nivel mai elevat de intelectualitate.

Desfăşurîndu-se, clasic, între două răsărituri de soare ce luminează priveliştea unui sat dobrogean, acţiunea împleteşte două fire de culori diferite: unul, sumbru, leagă destinele a şase personaje (părinţi şi copii), deasupra cărora pluteşte blestematul dubiu al incestului; celălalt fir, senin şi viu, al „festivalului folcloric" organizat de echipele localnice de amatori, cu momente de tragedie greacă, dansuri populare şi serbări cîmpeneşti. Aceste două planuri alternează mereu, contrastant, interferîndu-se prin perechea tinerilor miri — muşcaţi, ca şi părinţii lor, de şarpele îndoielii: nu sunt, de fapt, frate şi soră? — care se află în centrul amîndurora. Tatăl miresei a iubit-o odinioară pe mama mirelui şi iată că, peste ani, rodul acestei patimi are urmări nefaste, alimentate mai ales de gelozia soţiei trădate: cei doi tineri se vor sinucide, înnecîndu-se în mare. Sprijinită pe această temă, construcţia scenelor şi a actelor nu e lipsită de unitate, iar corelarea lor prin **nexusuri** cauzale mărturiseşte o bună asimilare a lecţiei clasice. Acţiunea e „complexă", în accepţia aristotelică, „vina tragică" e sesizantă, ca şi „recunoaşterile" sau „răsturnările"; caracterelor le e imprimat principiul „potrivirii" şi — în limitele temei — al „verosimilului". Din punct de vedere al compoziţiei, al structurii literare, şi, în parte, al dialogului „proverbial" (şi inegal: cu unele replici frumoase, pe alocuri), lucrurile sunt — în ansamblu — la locul lor. Din punct de vedere al „subiectului", al temei, al substanţei tragice şi, în cele din urmă, al semnificaţiei filozofice, soluţia comportă o dezbatere esenţială. Dintre multiplele motive sau erori tragice puse la îndemînă de tradiţie, autorul scenariului s-a oprit la acela al incestului. Desigur că în epoca marilor dramaturgi greci şi a lui Aristotel, tema respecta condiţia — cerută cu hotărîre — a universalităţii. Se ştie că tragedia a fost, pentru eleni, „o încheiere, adică forma de a se elibera de miturile străvechi, moştenite de la epoci şi probabil de la seminţii anterioare lor, frămîntate de patimi întunecate, în cercul unor delicte înfricoşătoare şi al celor mai atroce războaie": în zona aceasta tulbure intra, fireşte, şi incestul — ciclul teban e o probă — iar tragedia era menită să-şi exercite, şi în privinţa lui, funcţia eliberatoare, purificatoare. Sădind sau sădind din nou tulpina tragediei pe pămîntul Dobrogei de azi, scenaristul reînvie şi problematica incestului: oare tot dintr-o intenţie purificatoare, de răscumpărare morală a unui trecut morbid, obscur? S-ar părea că da, de îndată ce se referă la răsfrîngerea păcatelor unei generaţii de părinţi asupra copiilor lor, inocenţi. S-ar putea ca tema incestului să-şi fi păstrat, în alte colţuri ale lumii, caracterul de universalitate. În cazul nostru, însă, ea intră în contradicţie cu doi termeni fundamentali: raportat la viaţa satului contemporan, incestul — fie şi numai ca dilemă — nu pare a fi generat cu „necesitate" (alt principiu legiferat al tragediei) de realităţile concrete, cu alte cuvinte nu e un fenomen central, de esenţă, al colectivităţii exprimate Nu uităm, bineînţeles, că tragedia exprimă cazuri-limită, dar — la origini — aceste cazuri dobîndeau amploare în semnificaţie prin personajele „alese", „regale", „de os domnesc", care le imprimau, prin însăşi extracţia lor, o valoare exponenţială. Dimpotrivă drama modernă nu-şi mai „alege" caracterele, împrumutîndu-le şi din straturile cele mai umile. De aceea, credem, exponenţială trebuie să devină problematica, disponibilitatea ei de generalizare. Legat de această consideraţie, pe de altă parte, incestul nu e o componentă a peisajului specific al spiritualităţii româneşti tradiţionale, nu se integrează organic în „spaţiul mioritic" căruia autorul tinde permanent să-i stabilească puncte de contact fireşti cu „amintirea tragosului". Asistăm, astfel, la o singulară tentativă de a atinge universalitatea printr-o programatică, dar întrucîtva şi anacronică, împingere a unei întîmplări de viaţă actuală spre un univers spiritual originar, acela de la izvoarele **tragosului,** care nu face pereche — pe toate laturile lui — cu modalitatea populară, adîncă, de-a acumula trăsături morale şi spirituale, viziuni specifice asupra lumii, adică o filozofie proprie. Într-o asemenea perspectivă, spectatorul străin va avea, poate, de rostit un cuvînt mai edificator...

Regizorul Manole Marcus a urmat, am putea spune, pas cu pas firul povestirii, îndu-i pe alocuri o expresivitate şi o eficacitate stilistică demne de atenţie. Scenele confruntării din coliba pescărească a adulterului; aceea a revelaţiei „vinii tragice" (dar fiica, vinovată fără voie, printr-o replică neatentă, afirmă un început de „cunoaştere", punînd în cumpănă însăşi logica interioară a situaţiei); apoi, scena bătrînei moaşe a satului, admirabilă; începutul petrecerii de nuntă, cu schiţarea dansului tătăresc; în sfîrşit, finalul — mai puţin mizanscena de cor antic, obţinută artificial — toate acestea ni s-au părut, într-adevăr, pregnante, cu o vibraţie şi cu o strictеţe pe care nu le-am întîlnit totdeauna în producţia noastră cinematografică. Totuşi, se cuvine să observăm că regizorul s-a situat de multe ori sub platforma de gîndire şi de sensibilitate cultivată a scenaristului. Vrem să spunem că scenariul oferea capacităţii de intervenţie şi creativitate regizorală o marjă considerabilă, cel puţin în pasajele „festivalului folcloric", pîndite, orice s-a spune, de o anumită ambiguitate a stilului. (Pontul Euxin, pe ţărmul căruia se desfăşoară acest festival, sub privirile invitaţilor străini, nu-şi desminte nici acum înţelesul literal: mare primitoare, prielnică!).

Aplaudînd expresivitatea şi sensibilitatea imaginii lui Sandu Întorsureanu, debutul Gildei Marinescu, precum şi prezenţa actoricească — atentă, suplă — a Manei Antonova, a Ioanei Bulcă, a lui Mircea Baştа şi a lui Cristea Avram, încheiem cronica primei jumătăţi de stagiune 1967, subliniind încă o dată aportul cultural şi intelectual — în parte virtual, în parte efectiv — pe care **Zodia fecioarei** îl aduce cinematografului românesc.

FLORIAN POTRA

COMITETUL DE REDACŢIE

GHEORGHE ACHIŢEI
(redactor-şef adjunct)
ION DODU BĂLAN
(redactor-şef adjunct)
GICA IUTEŞ
AUREL MARTIN
MIHAI NEGULESCU
DINU SARARU
(secretar general de redacţie)
VIOLETA ZAMFIRESCU

Prezentare grafică
ŞTEFANA HARBUR

REDACŢIA: B-dul Ana Ipătescu nr. 15, telefon 11.51.54, 11.38.51, 12.16.16. ADMINISTRAŢIA: Şoseaua Kiselef nr. 10, telefon 18.33.99. Abonamente: 13 lei — 3 luni; 26 lei — 6 luni; 52 lei — un an. Tiparul Combinatul Poligrafic Casa Scînteii.

40.220

7 AUG. 1967

Proletari din toate țările, uniți-vă!

LUCEAFĂRUL

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA ● Redactor-șef EUGEN BARBU ● ANUL X — Nr. 29 (273) Simbătă 22 IULIE 1967 — 8 PAGINI. 1 LEU

Tudor Arghezi

Nu mai zăresc...

Nu mai zăresc și-aș sta să mai ascult
Poteca merge încă mult ?

Și cine-ar fi croit-o prin mohor
Pentru un singur călător ?

Nici apele, nici vîntul n-o-ntrerup.
E pas de sfînt, e pas de lup ?

Se duce, doar se duce și nu vine.
Cărare-aleasă numai pentru mine.

De cînd o umblu fără de răscruce,
Nu vreau să merg și ea mă duce.

M-aș odihni... Secundă cu secundă
Poteca înapoi mi se scufundă.

săptămîna

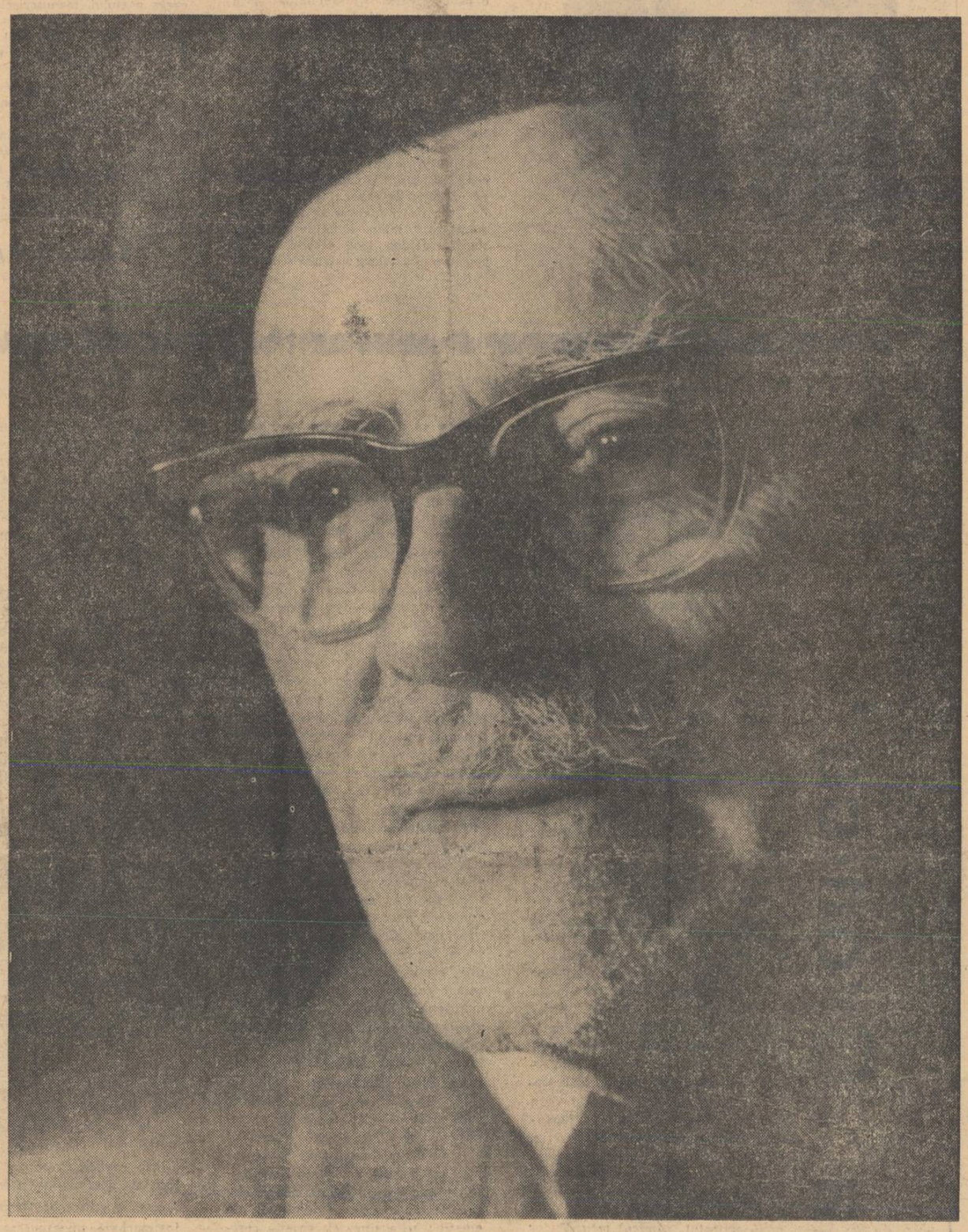
ARGHEZI

Pe drapelul negru care a atîrnat zilele din urmă pe frontispiciul unor înalte instituții de cultură, ca o bucată din noaptea veșniciei, anunțînd stingerea lui Tudor Arghezi, parcă lumina nepieritoare a artei sale a scris mărunt, cu caligrafia marelui dispărut, antologica sa poezie De-a v-ați ascuns..., **cu tot fiorul ei tragic și cu înțelepciunea fără margini a echilibrului clasic, izvorită din felul de a fi al acestui popor.**

Iată, ciudatul joc „De-a v-ați ascuns"... atît de tulburător transfigurat de Arghezi în simbol, pe coordonatele unui sublim tragic a devenit tristă realitate la o vîrstă matusalemică, și pentru poetul Cuvintelor potrivite, al Florilor de mucigai, al tabletelor și al incisivelor pamflete.

Jocul viclean — „Arde-l-ar focul" — cum îl blestema poetul cu nobilă amărăciune — l-a furat și pe el în seara zilei de 14 iulie, „după scăpătat" (ca-n versul scris cu patru decenii în urmă), cînd de pe firmamentul literelor românești se desprinse un astru aruncînd spre viitor fascicole de mii de ani lumină.

Nu e o lumină miraculoasă. E lumina din lumina spiritualității noastre, din sufletul curat al poporului român, din fulgerul durerilor noastre multiseculare, din focurile haiducilor, din soarele aninat în părul Radei, ori din coșul proptit în șold al Tincăi, lumina satului unde s-a născut frumosul mort Ion-Ion, a cîmpului unde a păscut iezii, lumina încremenită în ochii lui deschiși și după moarte, lumina blestemată a gurilor de tun care-au ucis 11 mii de țărani, la 1907. E lumina din arderile mari ale efortului de a cunoaște care străbate întreaga operă argheziană, lumina bucuriei și-a demnității umane recîștigată plenar în anii socialismului. E lumina din



graiul Mioriței, dospind în cuvinte ca soarele în boabele de struguri. De aceea, poate, cuvintele care intră în sfera noțiunii de lumină au o frecvență atît de mare în creația arghezian㠹.

S-a spus că, după Eminescu, vorbitorii de limbă română s-au exprimat altfel, mai profund și mai nuanțat, cu sporul de sensibilitate și gînd lăsat de geniul poetului în miezul cuvintelor. Am fi, cred, în cadrul celui mai riguros adevăr, dacă am spune același lucru și în legătură cu Arghezi.

Vorbirea și scrisul românesc, de după afirmarea lui Arghezi, arată altfel. Și aceasta se va vedea tot mai mult cu trecerea timpului.

Saltul acesta în limba poetică românească l-a realizat el printr-un substanțial contact cu creația populară.

Poezia română cultă, în expresiile ei cele mai înalte, a însemnat întotdeauna de la începuturi și pînă astăzi o sinteză a valorilor spirituale, așezate de generații succesive în plasma versului popular. Aplecați asupra aceluiași izvor folcloric, poeții noștri cei mai reprezentativi au luat din el substanțe și valori diferite, potrivite cu cerința structurii lor artistice.

Alecsandri s-a apropiat de viața poporului mai mult prin baladă. Eminescu prin basm și cîntecul liric. Coșbuc prin totalitatea etnografică. Blaga prin mit. Arghezi, deși are poezii folclorice cu inflexiuni suave, ca Buna Vestire **și** Lîngoare, **(prima amintind de** Fata morarului **a lui Coșbuc), totuși răsturnînd sensurile speciilor și încărcîndu-le uneori cu o pronunțată notă satirică și socială, a rămas în sfera spiritualității folclorice prin „blestem", „descîntec", prin formule aparent stereotipe din „jocurile copiilor" și mai cu seamă prin valorile lingvistice. Căci de la Eminescu și pînă astăzi (alături de Sadoveanu) Arghezi reprezintă monumentul cel mai impunător de limbă poetică. În vers sau în roman, în articol sau cronică, în pamflet sau în tabletă (specie tipic argheziană), fie că a dat glas unui profund și chinuitor zbucium lăuntric, în căutarea adevărului filozofic, fie că i-a blamat și sfîșiat cu fierăstrăul frazei pe netrebnici și exploatatori ; fie că s-a îndurerat de soarta celor năpăstuiți în trecut, sau s-a bucurat în anii regimului nostru de triumful socialismului, Arghezi a fost, oricînd și pretutindeni, un artist desăvîrșit al cuvîntului. Cu vehemența verbului cu care i-a stigmatizat pe asupritori, Arghezi, însuflețit de un vibrant patriotism, s-a ridicat alături de luptătorii antifasciști, împotriva odioasei ocupații hitleriste. Pamfletul** Baroane, **cu forța lui de demascare și împotrivire, rămîne o piesă antologică a genului, nu numai în literatura română. Scoborînd din robii durerii unei vechi întregi, limba versului arghezian, bărbătesc, colțuros, uneori cu rezonanțe metalice, transformă biciul îndurat într-un aspru verb pedepsitor. De aceea relația argheziană cu folclorul și limba populară nu e o simplă relație lingvistică, ci una de structură, așa cum a fost la Alecsandri, la Eminescu, la Coșbuc, la Blaga.**

Din șirul lung al precursorilor țărani, poetul a schimbat, „întîia oară, sapa-n condei și brazda-n călimară" și „din graiul lor cu-ndemnuri pentru vite", el a ivit „cuvinte potrivite", cum singur mărturisește în nepieritorul său Testament.

Contribuția lingvistică a lui Eminescu — așa cum observa Tudor Vianu — se realizase în a doua jumătate a veacului al XIX-lea, în sensul „poetizării" vocabularului, genialul poet căutînd, în general, cuvintele care exprimă emoții delicate, suave ; contribuția argheziană se sprijină pe alte zone lexicale, ignorate pînă atunci în limba literară. În afară de zona graiului cu „îndemnuri pentru vite" — despre care vorbeam —, Arghezi îmbogățește limba poetică, înnobilînd cuvîntul de la mahala, „iscînd" din „bube, mucigaiuri și noroi", desăvîrșite frumusețI artistice, care stau alături de puritatea limbii eminesciene — care e, în fond, o a treia zonă lingvistică frecventată de poet. Aceste fapte lingvistice se împlinesc adesea în exprimarea unui univers folcloric cu aspirația spre dreptate, adevăr și echitate socială.

La Arghezi cuvintele au o concretețe uimitoare, de aceea sentimentele și noțiunile exprimate se nasc, trăiesc, se intensifică, se sfarmă și se comportă ca niște vieți autentice, potrivit stărilor pe care le exprimă. În sonurile lor stăruie cînd melancolia liniștei eminesciene, cînd geamătul și scrîșnetul celor oprimați de strîmba orînduire burgheză ; în ele se împletește și murmurul apei, și-al frunzei de fag, topită-n doină, și țăndări de fulger răzbunător.

Dar geniul lingvistic arghezian se impune, în primul rînd, prin puterea de redare a desăvîrșitei unități dialectice dintre conținut și formă, într-o uimitoare varietate prozodică, expresie a bogatului său univers lăuntric.

Înglobînd în firea sa trăsături esențiale ale omului de la noi, Arghezi și-a călăuzit versul după destinul poporului său, împrumutînd în creațiile sale noi ceva din siguranța, optimismul și prospețimea morală a constructorilor socialismului. Vigoarea verbului său cu un caracter din ce în ce mai pronunțat popular, trăiește acum o strălucită tinerețe. De aceea poezia argheziană, pentru a fi pătrunsă deplin se cere uneori plînsă ca doina, alteori șoptită ca descîntecul, sau zvîrlită-n față ca blestemul și „sudalma".

Am greși, desigur, dacă am reduce complexa personalitate argheziană numai la o dimensiune folclorică și națională și dacă am ignora relațiile ei cu spiritele strălucite ale culturii universale, cu poeții ca Villon și Baudelaire sau cu prozatori ca Rabelais, Swift, Cehov ș.a. Dacă am insistat, totuși, numai pe această latură, refuzînd exemplele — este pentru că o socot o latură esențială și cea mai evidentă a personalității lui poetice. În această împrejurare o singură strofă îmi îngădui să citez, — aceea ce invie astăzi pe buzele fiecărui cititor al lui Arghezi :

„Carte frumoasă, cinste cui te-a scris,
Încet gîndită, gingaș cumpănită ;
Ești ca o floare, anume înflorită
Mîinilor mele, care te-au deschis".

Cinstire veșnică pe care o săpăm pe fruntariile operei argheziene, alăturîndu-i cuvintele scrise pe cenotaful marelui florentin din biserica Santa Croce : ONORATE L'ALTISSIMO POETA !

ION DODU BĂLAN

distinguo

Orație la moartea lui Tudor Arghezi

S-a stins, după mai mult de șaptezeci de ani de ardere spirituală, confratele cel mai de seamă al scriitorilor români contemporani. Ca nici unul altul din întreaga istorie a literaturii noastre și chiar a altor literaturi, el a luminat ca un înalt stîlp de flăcări conlucrarea a trei-patru generații de poeți, petrecîndu-le în bună parte și la veșnicele rînduieli.

Mare între cei mari, Tudor Arghezi n-a fost niciodată o măgură de Bărăgan. El s-a ridicat încă de copil de lîngă Eminescu și Macedonski dintre poeții români, iar dintre cei străini de lîngă Baudelaire și Hugo, pentru ca la glorioasa lui maturitate să se vadă înconjurat de piscuri românești ca Bacovia, Blaga, Barbu și alții, ca și de culmi europene, acestea mai albăstrii în perspectivă, ca Valéry, Esenin și Rilke. Numai relietul muntos, cu concurența lui de creste, a peisajului care îl cuprinde, îi declară adevărata altitudine.

S-a stins astfel poetul cel mai de seamă al timpului nostru național și totodată s-a stins unul dintre poeții universali ai secolului douăzeci. Față de conaționali ca și față de străinii omologi în valoare, Arghezi și-a dat ca rost propriu pe lume golirea de necurățenii a spiritului omenesc. Aceasta e opera de teribil ecarisaj moral, pe care numai el a întreprins-o cu o mînie de Ezechiel modern, dar și cu o supunere iluminată, tenace, necunoscută încă. Viitorul, care ni se ascunde pentru un timp, va aduce desigur pe criticul, frate bun al poetului, care îi va vedea fără îndoială chipul de victimă a purității visate.

Știindu-l de o viață, la tinerețe și deopotrivă la anii gîrbovi, aplecat mereu peste o foaie de hîrtie, e aproape de neconceput să ni-l reprezentăm resemnat și întins la odihna neființei. Dar știrea morții, difuzată într-un miez de noapte, care pe el l-a cuprins pentru totdeauna, catafalcul evident și datinile, care au și început să-și desfășure întunecimile, înfrîng orice rezistență și ne conving pînă la urmă de inadmisibila realitate.

Așa că ne închinăm resturilor lui efemere, asupra cărora timp de peste șaptezeci de ani a suflat duhul etern al poeziei ; contemplăm cu adîncă evlavie cuibul gol, pe care aproape trei sferturi de veac au filfîit aripi prea largi, ca să nu se rănească de marginile lui de pămînt prea strîmte ; cădem în genunchi lîngă forma omenească degradată, din care forme indefectibile de artă s-au înălțat atît de îndelungă vreme, încît am putut crede că marele spectacol nu se va mai sfîrși.

Dar s-a sfîrșit el cu adevărat ? Gîndul ni se ridică din prosternare și, cuprinzînd văzduhul culturii noastre, își interzice bocetul pentru cel neasemeni, care stă azi așternut la pămînt după legea tuturor semenilor. Căci poetul Cuvintelor Potrivite, al Florilor de Mucigai, al Cîntării Omului, al prozei din Ochii Maicii Domnului și din Cimitirul Buna-Vestire, ca și al prozelor din Bilete de Papagal, din Ce-ai cu mine, Vîntule ? sau din Manual de Morală Practică și din toate celelalte, a și devenit element al biosferei noastre spirituale.

Pentru omul de cultură contemporan, el este aproape străveziu, neidentificabil și înșelător ca aerul, a cărui putere de viață o respirăm, fără a mai reflecta asupra ei. În cea mai măruntă inovație a tinerilor poeți de azi, cunoscuți sau necunoscuți încă, se află imboldul geniului arghezian, fie ca nevoie a unei alte viziuni lirice decît a lui și a altora dinaintea lui, fie ca dorință de asociere scăpărătoare a unor nemaiîmpreunate cuvinte.

Cititori ai lui, rămași o clipă fără memorie, privim cu ochii și gîndim cu vorbele lui înfățișări și fapte ale geografiei și istoriei naționale, trăim virsta modernă a ciobanului transhumant în spațiu carpato-dunărean, ne umplem de viziunea de foc a unei purități spirituale, pentru a cărei scoatere la iveală din imundiție și abjecție el n-a ezitat nici să-și pîngărească mîinile. Dăinuind în chip de nutriment intern al culturii, Tudor Arghezi s-a mutat în fiecare dintre cititorii lui.

Disputa sa crîncenă cu lumea și mai ales cu sine este azi o dispută a însești culturii noastre și, după acea lege a marei poezii care, pornind de la metafora cuvintelor, ajunge totdeauna la metafora poetului cu cititorul, ea se va compune multiplu și neîntrerupt cu toți cititorii care, veac de veac, pe durata limbii române, se vor recunoaște în viziunea argheziană, sporind-o totodată cu ecourile sensibilității lor.

Și, amintindu-și de poemul binecuvîntatei trude plugărești, Belșug, *adevărat act de naștere al marelui poet, referindu-se la Testament, ale cărui versuri sînt arătate de autorul lor ca deveniri ale „îndemnurilor pentru vite", luate din chiar gura strămoșilor țărani, cîntărind îndelung amestecul indisociabil pe vecie dintre expresia modernă și expresia de bucoavnă mănăstirească, ce se află în opera lui întreagă, observîndu-i practica alternantă a ritmurilor culte și populare, nimeni în acel depărtat viitor al limbii și literaturii române nu va mai deosebi geniul poetului de geniul poporului nostru, care s-a exprimat prin el.*

Așa ne apare nouă Tudor Arghezi cel de după lepădarea din urmă, lepădare de vesmintele pămîntești, și numai așa este el întocmai cum însuși a vrut să fie de-a lungul celor peste șapte decenii de nedesmințit avînt creator. Nimic prin urmare nu ne va convinge că, în jurul mormîntului, a putut fi altceva decît un ritual, o înscenare solemnă, curat joc pentru copii ca în nemuritorul poem de viață și moarte al poetului De-a v-ați ascuns...

VLADIMIR STREINU

CARTE POȘTALA

AVALA

Belgradul seara are ceva pașnic de port ostenit. Dunărea e placidă ca la Bratislava, nu tresare, nu are dramă. Este o apă liniștită care reflectă siluetele vechi și noi ale acestei așezări. Așa va fi în cîțiva ani Galațiul nostru dacă vom găsi un Mestrovici care să-i așeze deasupra promontoriilor siluete de piatră și bronz de valoarea și inspirația acestora de aici.

În locul unde un alt fluviu își aruncă brațul de apă în oraș — sculptorul a lăsat să răsară din daltă un bărbat gol ținînd o sabie și un porumbel. Ideea de pace și război nu are nimic ostentativ. Mă gîndeam privind această anatomie la vina *de modernism, suportată atîta vreme de acest clasic echilibrat, îndrăznind cu gust și viziune înaintea altora. Poate senzația era întărită și de faptul că văzusem expoziția Picasso instalată în localul fantast al Sălilor de Artă Modernă, putînd să măsor cutezanțele în timp. La drept vorbind și spaniolul aceasta devine clasic pe măsură ce vremea se scurge.* Mitologiile și corridele *lui au un aer așezat în comparație cu produsele abstracte aflate mai sus, la etajele cortului de piatră care le adăpostește pe toate. Satiri și nimfe într-un obsesiv joc erotic, cerul gol al Spaniei și freamătul uciderii taurilor în cîteva linii. O mare siguranță, o genială interpretare a vieții cu o trăsătură sigură, fără ezitări. O lume contorsionată, smulsă din echilibrul ei milenar, materia pornind aiurea din ea însăși, apoi reconstituită, reinterpretată în tuș. Lîngă această dovadă demiurgică a talentului original, copiile infantile ale altora te întristează. Sînt prezenți toți — de la Miró pînă la Dali, dar ce păcat, calchierea se simte evident, e nerușinată. Îl prefer deci pe acest limpede Mestrovici care a construit și el pentru eternitate cu mijloacele bune ale clasicismului.*

Mormîntul Eroului Necunoscut de pe muntele Avala este un imens cenotaf de granit negru vegheat de opt koree zdravene, opt țărănci, simbolizînd republicile care au dat morți acelui război, acum depărtat, uitat, opt mame care veghează la odihna eternă a fiului lor necunoscut, ucis aici pentru apărarea patriei. Ideea artistului e de o mare, dar puternică simplitate. Poate că în locul său nu aș fi acceptat faclele de operetă din sticlă gofrată și aș fi ars spirt în imense cupe de aramă. Locului sever, recules, îi lipsește fumul, un nor verzui care să rătăcească la bătaia vîntului ca un spirit al locului în jurul muntelui.

Ceea ce dă însă mister și un sentiment straniu de solidaritate cu odihna miilor de morți integrați în simbolul Eroului anonim sînt licuricii ce mișună în iarbă într-un dans mirific de legendă. Tot muntele noaptea este sfîșiat de traiectoriile lor neprevăzute. De sus, de pe treptele grele de piatră lucioasă sub placa neagră a cerului, urcă milioane de lumini, într-o procesiune infinită. Ființe nevăzute au aprins luminări în memoria dispăruților. Sîntem pe un tărîm necunoscut între viață și moarte. Mestrovici a gîndit instinctiv acest spectacol concepînd drumul pînă la monumentul său ca pe o Golgotă străjuită de copaci foșnitori.

Avala este în această seară de iulie un Graal imens dominat de amintirea unor necunoscuți plecați într-un tărîm ce ne va deveni curînd sau tîrziu tuturor familiar.

Țărăncile de piatră ale lui Mestrovici poartă pe cap vase tradiționale, în care probabil cineva a pus vama morții : grîul în care germinează spiritul omenirii.

EUGEN BARBU

fișe

Tudor Arghezi — Robert Browning

Nu de mult a apărut o poezie a marelui nostru Arghezi, de-o atît de acută și dureroasă tensiune lirică prin limpiditatea de lacrimă a sincerității, încît e comparabilă numai celor mai rare și pătrunzătoare accente din marea lirică universală.

Ea poartă titlul **Ție, căreia... :** „Crăp ușa cu sfială / Odaia ți-este goală / În perini se păstrează încă / O urm' a capului adîncă. / La pat, stingheri, pantofii tăi de catifea / Și pe cearceaf o pată de cafea. / M-am întîlnit prin casă / Cu-o umbră vaporoasă / De cînd pierișI, mi te-arătai întîi. // Măcar ca umbră, rogu-mă, rămîi".

Cîndva, cu începere din 1927, data apariției **Cuvintelor potrivite,** cu „luciditatea lui sclipitoare" (așa cum scria recent Al. Dima), Pompiliu Constantinescu în cronicele consacrate fenomenului Arghezi, îl numea pe poet „un ultim mare romantic". Intuiția criticului, pierit prematur acum aproape un sfert de veac, și a cărui operă (în curs de retipărire) se întinde cuprinzătoare, intens și impresionant pe un interval de două decenii, rămîne pentru multă vreme valabilă și în prima linie a scrisului fruntașilor criticii românești.

Intuiția criticului s-a dovedit excepțională. Ca dovadă apare poezia citată și care e asemănătoare ca atmosferă și sensibilitate lirică, intimistă, cu prima din cele două celebre poezii ale lui Robert Browning (1812—1889), el însuși clasat **mare poet post-romantic** cu titlurile **Love in a Life** și **Life in a love.** Spre comparare o dăm în echivalența noastră sub titlul **O dragoste într-o viață :** „Dintr-o odaie-n alta / Gonesc prin casa / pe care-o locuim. / Nu-ți fie teamă, inimă, o vei găsi acum / Nu doar fioru' unei perdele / Rămas, și-al patului parfum. / Peretele-atingîndu-l chenarul i-a-nflorit, / De-un fluturat de-o pană oglinda a sclipit."

Robert Browning e socotit în țara lui, de mulți cititori, ca fiind, după Shakespeare, cel mai mare poet. Așa cum există o societate a **Prietenilor lui Shakespeare,** există și una a **Prietenilor lui Browning.** La Baylor University în Waco din statul Texas S.U.A., ființează o vastă Bibliotecă, — Browning Library, — care cuprinde opera poetului, manuscrisele lui, precum și tot ce s-a scris în toate limbile globului despre el. De altfel și în New-Orléans, Universitatea îi poartă numele.

La o sută de ani depărtare în timp, poezia **ultimului mare romantic,** așa cum îl definea Pompiliu Constantinescu pe Tudor Arghezi, întîlnește ca inspirație și ca factură, datorite unor dramatice situații analoge, poezia **marelui post-romantic englez** Browning, al cărui înveliș uman odihnește în Colțul Poeților din Westminster Abbey din Londra.

BARBU SOLACOLU

La „Cronica"

Reconstituind drumul vieții și operei lui Tudor Arghezi, istoria literară va avea de reconstituit nu o singură epocă, ci mai multe, căci marele poet și-a afirmat personalitatea artistică ieșită din comun încă din anii adolescenței, de la sfîrșitul secolului al XIX-lea, a dominat Parnasul românesc al perioadei interbelice și a devenit un nou Luceafăr al liricii naționale în epoca contemporană.

În vasta reconstituire istorico-literară ce va trebui să o închinăm marelui dispărut, un loc de însemnătate aparte îl va ocupa activitatea sa la revista *Cronica*, pe care o editează și o conduce împreună cu bunul său prieten Gala Galaction, cu începere de la 12 februarie 1915 și pînă la 7 februarie 1916. Deși structural deosebiți ca temperament, convingeri intime, viziune și preocupări estetice, ce doi vechi prieteni se conciliau admirabil, se respectau reciproc, rămînînd fiecare cu individualitatea lui, dar bine înțeleși asupra faptului că ceea ce gîndeau și simțeau trebuia spus cu sinceritate, cu franchețe, în cea mai desăvîrșită formă de artă. Conlucrarea lui Tudor Arghezi cu Gala Galaction putea provoca nedumeriri. Poetul, ex-ierodiacon, de o totală independență, își crease faima, prin *Facla* și ziarul *Seara*, de temut și virulent pamfletar antimonarhic și anticlerical. Nuvelistul, defensor ecleziastic în viața civilă, profesa o literatură fundamental lirică, dominată de reverie, contemplativă și interiorizată. Pentru a preîntîmpina și spulbera orice reproșuri, Gala Galaction publică, în cel de-al doilea număr al *Cronicii*, articolul *Amicul meu, Tudor Arghezi* ,în care spunea :

„Ne înfățișăm astăzi, alături, în fruntea revistei *Cronica*. Tovărășia aceasta va părea unora curioasă. Unii cititori ai lui Arghezi vor găsi că paginile mele miros prea mult a biserică. Unii cititori ai mei vor găsi că nu-mi stă bine alături de Arghezi. Și unii și alții, de vor avea bunăvoință, se vor dumiri curînd. Nu e vorba să împăcăm ori să ametim apucăturile și convingerile noastre. Sîntem prea sinceri ca să ne amăgim cu o așa iluzie. Rămînem fiecare așa cum sîntem.

Tovărășia noastră joacă pe o singură țîțînă : să spunem din toată inima și cît mai frumos ceea ce gîndim. Ne susține încrederea imensă pe care o avem unul într-altul că nu putem minți nici nouă, nici celorlalți. Și prin acest spațiu, în gratia de fier a certitudinii — despărțitoare, în alte privințe — se pot cuprinde viguros două mîini muncitoare !".

Cuvintele lui Gala Galaction n-au fost infirmate de activitatea ulterioară a revistei. Dimpotrivă, și-au aflat o aplicare practică în mod constant. Ele s-au asociat de la început orientării pe care Tudor Arghezi a imprimat-o *Cronicii*. Într-o profesiune de credință, din primul număr, poetul preciza că publicația pe care o conduce va fi o tribună de manifestare liberă, potrivit cu temperamentul și convingerile oricărui colaborator, totuși cu un distinguo : în fiecare atitudine să se simtă vibrația vieții sale, cu toate aspectele ei, exprimată la o ridicată temperatură artistică. „Nu vroim să se înțeleagă că deschidem cititorului chibzuit aceste pagini cu indiferență. Fără patimă, să trăiască nu merită nimic, spațiul măcar al unei clipe. Noi aducem ceva mai mult, o emoție : atîta timp cît emoția crește, virginitatea sufletului durează neatinsă... Cititorul are să găsească și subt pana noastră cuvintele care mărginesc în genere acțiunile și fac că unele activități se numesc politice față de altele care poartă eticheta de literare sau artistice. Am dori să risipim noțiunile acestea și să le amestecăm într-o singură imagine, care să fie viața și prin care să treacă ochiul cercetătorului, încruntîndu-se sau strălucind".

Cronica a fost, în egală măsură, o revistă literară și de atitudine civică. Prezența masivă o au, bineînțeles, cei doi directori ai ei, Tudor Arghezi și Gala Galaction. Aceștia au oferit cu larghețe posibilitatea de afirmare și altor scriitori ai vremii, unii dintre ei tineri pe atunci, aflați în fața începuturilor literare. În paginile *Cronicii* s-au întîlnit, cu versuri, scrieri în proză, articole, Perpessicius, Adrian Maniu, Demostene Botez, Paul Zarifopol, Ion Vinea, V. Demetrius, I. C. Vissarion, Emil Isac etc.

Tudor Arghezi semnează și versuri și viguroase pamflete. Trebuie să amintim că în *Cronica* poetul apare într-o nouă ipostază lirică, definitorie pentru întreaga sa evoluție ulterioară. Poezia *Belșug*, apărută în numărul 10 din 12 aprilie 1915, marchează ca o piatră de hotar (observația aparține lui Șerban Cioculescu), trecerea de la fluența și viziunea înrîurită de simbolism a versurilor anterioare, la concretismul imaginilor, la materializarea noțiunilor abstracte și a limbajului poetic, la integrarea în zone umane și sociale mai precis delimitate.

Prin revista *Cronica*, fenomenul liric arghezian, unic și inegalat în literatura epocii contemporane, își inaugurează impetuoasa lui strălucire.

TEODOR VÂRGOLICI

Atlas în timp

Nicu Zugravu

Cam pe la mijlocul veacului trecut, în Oborul Bucureștilor, mișunînd de țărani veniți duminica la tîrg, de meseriași ai feluritelor bresle, care-și lăudau marfa cu strigăte asurzitoare, de forfota pestriță a gospodinelor, cărăușilor, geambașilor, milogilor, bragagiilor, negustorilor ambulanți fără număr și nume — un băiat pricăjit rînduia și el, pe un colț de rogojină, cîteva icoane lucrate cu destulă îndeminare și aștepta încrezător, poate se oprește vreun mușteriu... Se opreau mai ales bătrînele, privind lung cerețile făpturi zugrăvite pe scîndură și chipul palid, cu ochi negri, cuminți, al meșterului de-o șchioapă.

— Cin'le făcu, maică ?

— Eu, săru-mîna !

— Cum, maică ? Păi de cîți ani ești ?

— De treisprezece, da'le fac mai de mult...

— Mare ți-e mintea, Doamne ! Și cum îți zice ție ?

— Nicu !

Țărăncile se înduioșau, clătinau din cap a mirare, scoteau doi-trei sorcoveți și luau o icoană s-o pună acasă, sub candelă, cu busuioc.

— Mîini nevinovate, soro, milostivirea Domnului ! zicea cîte una ștergîndu-și ochii cu testimelul.

Nicu stringea banii într-o legătură și-i ducea maică-si, femeie amărîtă, văduvă cu cinci copii. Meșteșugul icoanelor îl învățase împreună cu fratele mai mare, Ghiță, pe lîngă Anton Chladek, un bănățean ursuz dar cumsecade. Crescînd, își dă seama că poate lucra și singur : avea mînă bună, mai ales pentru chipuri și peisaje, iar meseria era căutată. La 16 ani e chemat la Căldărușani, unde migălește sfinți toată vara. Urmează mănăstirea Zamfira, pe valea Teleajenului, apoi Agapia, în munții Neamțului, Puchenii Mari, către Ploiești... Istoria picturii române susține că mănăstirea de la Pucheni e ultima operă de zugrav a lui Nicolae Grigorescu ; în toamna aceluiași an, 1861, tînărul autodidact pornea cu vaporul pe Dunăre, la Viena, și de acolo mai departe, la Paris, la învățătură. Parisul — adică pădurea Fontainbleau, școala de la Barbizon, Millet, pictorul plugarilor, și Courbet, adversarul moderat al academismului, gesturile și replicile scînteietoare ale confraților într-un penel, căutările înfrigurate, îndoielile, elanurile, visurile nedefinite...

Totuși, nici studiul, nici călătoriile, nici influențele, nici gloria ulterioară, nimic din tot ce s-a petrecut în lunga existență creatoare a omului acesta, care a închinat picturii șase din cele șapte decenii de viață, nu i-au schimbat structural înclinația firească : timp de șaizeci de ani, Grigorescu a pictat icoane.

Bărbați și femei, copii și flori, clădiri și copaci, obiecte și ființe — toate nu sînt altceva în pînzele și desenele lui, decît ipostaze ale sfintei materii, pe care o venerează și o slujește. Un duh dumnezeiesc adie din omul acesta, o compasiune organică pentru ce există — nu bunătatea creștinească, nu înțelegerea filozofică, nici măcar panteism — altceva, dincolo de formule — și de aceea el iluminează tot ce atinge și face pururi același lucru. Icoane — țărăncuța din Muscel, cu mărgele albastre, ca și Catrina țiganca, zisă de la Ghergani, nevinovăția senină și senzația pretimpurie a voluptății, sub biciul singelui afurisit... Icoane — cămărașul Șutu, mai ales acea mînă dreaptă, cu degete nepămîntești, ca și mocanul neted, tăios, dur ca o bîtă din lemn de corn... Prizonierii turci, imagini ale fatalității tragice, bătrînii evrei, întruchipări ale bigotismului lezat și suspicios, vagabondul napolitan, acel fluieră-vînt, stînd pe o balustradă în amurg, cu pata singerie a cămășii în dulcele galben-stins al peisajului, ca o viperă într-un coș cu mimoze, ramura de măr în vasul de lut, bună-vestire de primăvară, Cheile Dîmboviciorei și Bărăția din Cîmpulung, două lăcașuri de suflet românesc, trupul de femeie tînără și trunchiurile atletice ale copacilor, deopotrivă înfierate de circulația sevei, boulenii triști și răbdători ca pămîntul, casa de țară, atît de omenește obosită, ca o mamă cu copii mulți — ce sînt toți și toate, dacă nu icoane, fragmente dintr-o mare frescă laică ?

Nu cunosc alt artist atît de blînd fără a fi molatic, atît de natural fără a fi vulgar, atît de încrezător în lumină, tocmai pentru că resimte umbra cu intensitate... Și deslușesc, într-adevăr, o adîncă sfîntenie în omul acesta, care se mîndrea că e țăran și că e român, trudind cu îndărătnicie de plugar, timp de șase decenii să zugrăvească, icoană după icoană, infinitele forme, și chipuri din acest unic cer, care este pămîntul.

DAN DEȘLIU

Tudor Arghezi

„NOAPTEA"

cronica literară

de AUREL MARTIN

Noaptea încheie, ca un cîntec de lebădă, șirul volumelor antume ale lui Tudor Arghezi, reluînd motive vechi în modulări noi, asociindu-le altora iscate din experiențe recente, într-o litanie de amurg, cînd sonurile zilei se împerechează cu tăcerile nocturne, anunțînd ceasurile de cumpănă ale întrebărilor fundamentale. E și aici, ca și în *Frunze*, în *Poeme noi*, *Cadențe*, *Silabe* sau *Ritmuri*, ca și în primordialele *Cuvinte potrivite*, aceeași substanță lirică în necontenită mișcare, efervescență și înnoire, răspîndită în direcții cardinale, mai puțin dramatică poate ca altădată, stînd acum sub semnul înțelegerii senectutice, al echilibrului moral și sentimental, sustrasă de sub povara anxietăților, dar nu mai puțin tulburătoare prin semnificațiile ei umaniste. E o poezie făcută din amintiri și ecouri, din șoapte, foșnete și tăceri, cutreierînd în zbor diafan ținuturile lui „nu știu cine" și „nu știu ce", ale lui „nicăieri", „ceva", „cineva", „unde" și „neunde", ale lui „parcă", „poate" și „pe nestiute", în tradiție romantică și simbolistă, încercînd cuprinderea în cuvînt a ceea ce e taină, nedefinit, ambiguu și inefabil.

Noaptea are, firește, aură de simbol, semnificînd cețurile liminare din care s-a născut lumina cea dintîi sau întunericul din urmă spre care se petrec, asfințind inevitabil, existențele. Dar și valoare de cadru ideal pentru meditația cu subiect filosofic, pe marginea vieții și morții, universului și alcătuirii lui, clipei și eternității, miracolelor infinite ale lumii. Motivul nopții, în ambele ipostaze, întovărășește, de altfel, lirica argheziană încă din placheta de debut, ca în zguduitoarea *Duhovnicească*, unde fiorul metafizic transcende realitatea palpabilă, învăluind moleculele firii în aburul fantomatic al misterului cosmic : „Ce noapte groasă, ce noapte grea ! / A bătut în fundul lumii cineva. / E cineva sau, poate, mi se pare. / Cine umblă fără lumină. / Fără lună, fără luminare / Și s-a lovit de pomii din grădină ? / Cine calcă fără zgomot, fără pas, / Ca un suflet de pripas ? / Cine-i acolo ? Răspunde ! / De unde vii și ai intrat pe unde ?" Sau ca în *Icoană* unde (intenția e acum picturală), „Noaptea întinde scoarțe, plocate și covoare, / Urzite cu zigzaguri și cu chenar mărunt, / În care se repetă izvodul la culoare / Și chipurile crucii și florile, cum sunt", — și mai ales (spre a nu mai cita exemple și din alte volume) *Graiul nopții*, unde motivul fundamental e tălmăcit printr-un altul (al cucuvelei), reluat peste decenii în *Pauza mea*, ca expresie, și de data aceasta, nu atît a ideii de noapte, cît al aceleia de veghe, de trezie : „N-auzi ? E două noaptea. E vîntul în grădină, / Și în fereastra ta e tot lumină. / Ce-așteapți ? Odihna lumii a și-nceput de mult. / Sîrul de ore moarte să treacă mi-l ascult / ... / Mai fuge după mine un gînd cel mai ascuns. / La mine încă somnul odihnei n-a pătruns. / ... / Eu nu știu ce-i odihna. Mă știe cucuvaia / Care-mi păzește noaptea, fereastra și odaia. / Tovarăsa de noapte, de fiecare clipă, / Acoperit de blînda și dulcea lui aripă". De la *Frunze* (1961) încoace (mai exact : de la *Cîntare omului*, 1956), fără a mai cunoaște frecvența de altă dată, motivul nopții se eliberează progresiv de implicațiile cutremurător tragice, ca și de acelea strict decorative, corelîndu-se uneori, asemenea aceluia al serii și al toamnei (nu mai puțin frecvente și ele în opera argheziană), cu ideea de vîrstă și mai ales cu aceea de liniște (evident aparentă) aproape absolută, cînd imaterialul capătă parcă imaterialitate, iar sufletul scuturat de pulberi intră în contact nemijlocit, autoscopic, cu sine, cu trecutul și cu viitorul, ca în *Pribegie* : „Pribeag prin noaptea lunii, nelinistea mă fură. / M-am întîlnit cu mine la cîte-o cotitură. // M-am despărtit în două cu-o pravilă-nțeleaptă : / Unul colindă lumea și celălalt așteaptă. // Ce-așteptI între morminte de piatră și statui ? / Vorbirea și cuvîntul din urmă-al nu știu cui", sau cu cosmosul, cu timpul și cu amintirile, ca *Între zodii* : „O voce umblă-n crucea nopții, poate-o șoaptă. / Parc-o aud și parcă nu / Vorbind cu dumneata și tu. / E singurătecă și depărtată. / Mă strigă cîteodată. / Se-aude, se arată / Suspinată. / E poate un ecou, un semn, un funigeu / Al unui gînd de prin trecutul meu / Rămas pe lîngă vreo fîntînă, / Într-un salcîm ori în țărînă. / Care mă caută crezînd că m-a pierdut. // Cățelul amintirilor mă latră. / Mă caută-n văzduh și-n piatră".

Motivul amintirilor (frecvent, la rîndu-i, în poezia lui Arghezi) se leagă însă, în *Noaptea*, mai ales de evenimentul biografic, familial, într-un context ce scoate în lumină (ca în numeroase alte piese din plachetele anterioare) fizionomia soției ideale, înțelegătoare, atente, sensibile, purtînd virtutile exemplarității. Cel ce în tinerețe își definea iubita „logodnică de-a pururi, soție niciodată" *(Cîntare)*, devine, în timp, înscriindu-și în privința aceasta numele printre excepții, unul dintre cei mai conșecvenți poeți ai fericirii conjugale, ai împlinirilor erotice, ai femeii mamă și tovarășă de viață. Moartea Paraschivei, în vara lui 1966, a adus firesc lirismul arghezian la hotarele elegiei, ca în *Manuscris* : „Ar fi vrut să nu mai spună, / Că plîngînd mereu la lună, / Umblă-n gol și în furtună. / Noaptea fără de hodină, / Ziua fără nici lumină, / Sufletul meu, părăsit / De ce-a fost și-a fost iubit. / Frîntă-n cîrje subsoara, / Căutase primăvara. / Lacrimile mele-amare / Mi le-adun pe fiecare / În condei și călimară / Drept aghiasmă funerară. / Și-acest plînset mut, închis, / Mi se cheamă manuscris", și mai ales al evocărilor, ca în *Balada Paraschivei din Bunești Bucovinei* (cu reverberații intens patriotice) și cu deosebire în antologica *Tie, căreia*, de o răscolitoare simplitate : „Crăp usa cu sfiială, / Odaia ți-este goală / În perini se păstrează încă / O umbră-a capului adîncă. / La pat, stingheri, pantofii tăi de catifea, / Și pe cearșaf o pată de cafea. / M-am întîlnit prin casă / Cu-o umbră vaporoasă. / Decînd pierișI, mi te-arătai întîi. // Măcar ca umbră, rogu-mă, rămîi".

Egal mereu sieși, Tudor Arghezi nu a fost niciodată poetul unei singure teme (nici măcar al unui grup restrîns de teme) și nici al unei singure corzi, ca Bacovia bunăoară. Raportat la contemporani, prezintă cazul rar al poetului complet, sensibil multidirecțional, în stare să se metamorfozeze de la an la an, încît fiece volum evidențiază o altă fațetă a geniului său polivalent. Spirit deschis, de o mobilitate intelectuală și afectivă extraordinară, n-a cunoscut în nici un sens epuizarea. *Flori de mucigai* însemnează altceva decît *Cuvinte potrivite*, *Hore* altceva decît *Versuri de seară*, *Cîntare omului* altceva decît *1907*, iar *Frunze*, *Cadențe*, *Ritmuri*, *Noaptea*, altceva decît *Stihuri pestrițe* sau *Prisaca*. Diversitatea problematică și stilistică, întregind o unitatea de viziune dintre cele mai personale, caracterizează, încă de la cartea de debut (unde convietuiesc *Testament*, *Psalmii*, *Jignire*, *Oseminte pierdute*, *Duhovnicească*, *De-a v-ați ascuns...*, *Blesteme*) și aproape fiecare plachetă, demonstrînd, în chiar sînul aceleiași etape, nescontate disponibilități lirice. *Noaptea* e, și sub acest aspect, semnificativă, cuprinzînd și o parte din motivele cultivate cu relativă predilecție de Arghezi, de-a lungul celor peste 70 de ani de activitate poetică, dar și cîteva din modalitățile de expresie (folclorică, vers clasic, vers liber) utilizate în același răstimp. Nu e greu de observat, de altminteri, parcurgînd atent sumarul, că în afara motivelor amintite, placheta impune și altele, tot atît de specific arghezIene.

E vorba mai întîi, de motivul psalmilor, mai corect spus al dialogului cu divinitatea. Hotărît lucru, de la o vreme dialogul acesta se poartă de pe alte poziții decît cele inițiale, arcuind un alt tip de întrebări decît cele de natură gnoseologică. În anii *Cuvintelor potrivite*, jinduind după cer și visînd cunoașterea absolută, Arghezi exclama : „Vreau să te pipăi și să urlu : «Este !»" sau, cum remarcă azi în *Bine și rău* (reluînd o idee exprimată într-o mai veche *Inscripție pe Biblie* și într-o serie de *Psalmi*), „Între nădejde tristă și-ndoială. / Te-am căutat prin bolta siderală. / Te-am căutat pe unde si neunde / Îți bănuiam făptura că se-ascunde. / Te căutam în tainica ta lipsă / Prin Testamente și Apocalipsă. / Să fi rămas un loc nemaiumblat / Pe unde nu te-am căutat? / Cînd socoteam că te-am găsit, / Se și-nălța în dreptul tău un zid..." Creatorului de „frumuseți blajine" „negăsitei arătări", îi pune acum (în același poem) întrebări de esență riguros etică : „Dar mare-aprinzătorule de stele, / Cum de-ai făcut și-atîtea lucruri rele ?" Dumnezeu, în noua viziune arghezIană, e dezaureolizat de însușirile lui superlative, canonice, și interpretat, într-o poezie complementară *(Aluatul)*, nu ca întruchipare ideală a virtuților însumate, ci (în anume înțelesuri) ca o entitate inferioară omului însuși : „Te căutam prin lume să mă-ntîlnesc cu tine, / Să-ți spun că ce făcuseși putea ieși mai bine. // Cînd maică-mea frămîntă aluatul, mă-nțelegi ? / Ea scoate-ntotdeauna din vatră pîini întregi" Sau (ceea ce, din unghi religios, e și mai grav) ca neprieten al omului, precum în *Psalm* (datat ianuarie 1967) : „Nu mi-ai vorbit de lacrimi niciodată, / Dar lacrima-i în mine adunată. / M-ai îndemnat să joc, să cînt, / Și nu mi-ai pomenit si de mormînt. // Tu n-ai făcut pămîntul din milă și iubire. / Îți trebuia loc slobod, întins, de cimitire", — și în *Litanie* : „Nu ți-am cerut nimic, și niciodată. / Si nu-ți pricep mînia răzbunată. / Aș deslușI că-n gîndul Tău / De multul bine-ți pare rău. // Aripa mare mi s-a-nchis, / Ce-mi fu mai scump mi l-ai ucis..." Că Arghezi nu afirmă aici (cum nu afirmă nici în *Psalmul* publicat în *Luceafărul*, nr. 3 din 1959) convingeri ateiste, cum ar fi tentați unii să gîndească, nu încape nici o îndoială. Cum nu încape nici că vechiul teism pare să se fi convertit, în poemele din *Noaptea*, în antiteism.

E vorba, apoi, de motivul patriei, materializat în sentimentul legăturii anteice dintre poet și pămîntul țării și al legăturii confraterne cu oamenii acestor plaiuri. Mai puțin exploatat în primele volume, unde elanurile lirice cutreierau cu precădere alte zone, prezent însă în cîteva texte (printre care o excelentă poemă confesivă, *Întîmpinare*, din *Cuvinte potrivite*), patriotismul arghezian (cu temeiuri sentimentale subliniate încă în *Testament*) irumpe elocvent în toamna lui 1940, ca o replică la dictatura legionară, în *Flautul descîntat*. Ciclurile *Le:opiseți* și *Carnet — mai 1944* (o inedită, aparținînd acestuia din urmă, intitulată *De înviere*, figurează în *Noaptea*), mustind în revoltă, comentează amar soarta tragică a României împinsă într-un război nedorit, populată de cruci și de invalizi, adusă la sapă de lemn. După Eliberare, filonul patriotic va alimenta consecvent inspirația arghezIană, devenind în ultimii ani unul din izvoarele ei predilecte, alături de sentimentul împlinirilor, al satisfacției, al toamnelor bogate. Pe dimensiunea aceasta, *Frunze* și plachetele ce-i urmează oferă, în paralelă cu poezia amurgurilor și a nopților, imaginea unui suflet sedus de luminile solare și de prospețimile primăvăratice, vibrînd proaspăt și întinerit la peisajul României socialiste *(Bunădimineața primăvară !)*, cîntîndu-i, departe de meleagurile natale, bogățiile *(Mamă țară)* sau evocînd crîmpeie înălțătoare din istoria ei zbuciumată *(Balada Unirii)*. În *Noaptea*, din aceeași perspectivă solemnă, motivul e reluat în *Tainul meu*, comunicînd emoția poetului la știrea că scrisul său mîngîie și e alean pentru „oltean și moldovean", în *Latium* (poezia dublează, ca semnificație, o mai veche *Dacică*), unde gîndul e împins la mosteniri ce vin spre noi „de mii de ani", în *Balada Paraschivei*... Și mai ales în *Apele tăcute*, unde Argeșul și Oltul, „rîuri gemene fecioare", sînt invocate ca simboluri ale eternității naționale : „Limpezi cum le-am cunoscut, / Sapte văi au străbătut. / Sapte neamuri le-au băut. / Pline ca și la-nceput". Destinul lor este de a fi „beteală pe vecie-n / Fericita Românie".

OVIDIU GENARU

Cu fruntea pe cronici

Iulie, iulie scinteiază mesteceni
tăiuşuri de veşti,
călăuzule, inima ta
e-un cenuşar de poveşti.

Trecu semănătorul prin cer
şi-mprăştie făclii.
O, liniştit, cu fruntea pe cronici
în această ţară nu se poate dormi.

OVIDIU HOTINCEANU

Sămînţa

De la bobul de grîu în jos : fala pămîntului
Se pregătesc fiare de plug în trei capete de sat
Se afună sudoarea pe cămaşa purtată în ziua
nunţii lui
Lagănă-l femeie pe bărbatul tău
Să se facă ziuă şi să-nceapă facerile
Curge un izvor la capătul dinspre miazăzi
Şi izvoru-i linişor
Mai cu jele, mai cu dor.
Somn cu gheţuri şi cu abur proaspăt
Şerpe ce eşti pămîntule, şerpe
Pe şalele pietrelor încolăcit şi descolăcit.

★

Bucură-l cu lacrimă şi moarte de bătrîn
Fă-l să rîdă-n apa unei ciuturi
Leagă-i la dîrlogul calului, năframă
Albă-n cele patru vînturi.

Se face flăcău
Şi-o necinsteşte cu voia ei încăodată
de faţă mare.
Ciinele se ia după ziua care pleacă
Viermii pămîntului viermii copacilor
Viermii văzduhului
Îşi caută locuri pentru vară, în tot ce-i rodnic
Şi se face dinspre noapte.

★

Neasemuire cu alte fîntîni
Văzduh cădelniţînd stele.

★

Dacă ai nevoie de un braţ, sînt în partea ta stîngă
Trimite-mă pe mine cu Vicleimul
Trimite-mă pe mine ostatec
Lasă-mi doar un taler în chimir
Şi voi împărţi apa şi pîinea cu un frate de-al meu
Eu îţi pot spune cine l-a tăiat
Pe omul cel blînd, cu brişca, cruce peste cruce
Trimite-mă acum
Înainte de a da grîul peste oasele morţilor
Dacă îţi trebuie piatră
Mă bag sub un munte şi-l răstorn încoace
La Mănăstirea dintr-un Lemn
Dacă e nevoie de cer, orbesc
Tălmăcind semnele timpului după zăpadă numai

S-a văzut iarna, în cimp
Scîrnăvie albul ei
Dar era lumină, de două ori cît trebuia vederii
Dacă te iei după ea
Ajungi în capătul celălalt al satului.
A născut miala pe omăt.
Binecuvîntare ! Binecuvîntare !

★

Pune masa fată, dragosteo
Au ieşit în capul satului cu seceri
Şi întîi să rup azimă caldă
Şi întîi să rup din tine cu petreceri

Să mă duc cu carul la pădure
Şi să-mi cînt vremea mea tînără
Nu umbla prin mine fără straie
Nu umbla prin mine, tînără.

★

Stă el între miei şi-i ogoaie
Deoparte, uneltele lui
Deoparte, vitele lui
Stă ţăranul şi nu ştie că a trecut de două ori
prin moarte
Cu pămîntul odată şi odată cu cîntecul
Purcederea e un cîntec de om
Moartea e un cîntec fără noimă,
Un cîntec pentru cei rămaşi
Stă ţăranul între vulpi ca între focuri
Şi-i vorbeşte lui văru-său, tăiatul :
Şi iar se face ziuă.

★

Semînţele, date la pămînt, date la viaţă
De necuvîntare podidesc florile pe pom
Biciul e fluier pe dinăuntru
Cuvîntă necuvîntătoarele, creşte lan peste morţi.

ION IUGA

Iulie

Apele ard în căldări de piatră
şi iarba leneşă plesneşte-n nisip,
pe picioarele fetelor se supune lumina
voci în măşti de bronz ;
vîntul doarme decolorat
în părul lor de vînt pătimaş.

Tăioasă raza bolnavă
coboară-n leşin, se-ncreţeşte în sălcii
de somnul nostru.
Ţărmul dintre noi
ne poartă săgeţi-torţe
s-aprindem paşilor sprijin.

Incendiate pînze de apă
umbrele ridică-n noi
şi pragul rîului
sub trupul fetelor se retrage
să ardem, să ardem...

C. PILIUŢA „Portret"

ION SEGĂRCEANU

Glorioşii

Pămîntul ţării, celebrat de ploi,
Păstrează în adîncurile lui
Coloane nesfîrşite de eroi
Pietrificaţi sub ierburi în statui.
Un sînge cald, stăruitor prin vreme,
Pulsează-n lutul reavăn — carne vie.
Că de-l atingi cu versul din poeme
Istoria, ritmînd în steag, învie.
Vulturi de bronz sculptaţi pe obeliscuri
Planează peste cîmpuri în eter,
Despică timpu-n zborul lor sever
Rotind spre soare stemele din pliscuri...

Slăviţi de-apururi fie-acei bărbaţi
Ce moartea înfruntînd-o, se luptară
Căzînd semeţi cu faţa spre Carpaţi,
Cu numele tău sfînt pe buze, ţară !
Cinstindu-ni-i, cum ne cinstim strămoşii,
Mari torţe-aprindem — jerbe pămînteşti
La Jiu, Mărăşti, Oituz şi Mărăşeşti
Pe unde-şi dorm azi somnul glorioşii...

FLORENŢA ALBU

Bărăgan

Ce aspru amestec — soare şi vînt !
Case de lut şi lumină,
case acoperite cu vînt şi văzduhuri,
case-ale rîndunelelor
şi muşcatelor sălbăticite de soare,
case de oameni mărunţi, noduroşi,
cu firea iute şi dreaptă.

Case. Acasă. Ploi şi lumină.
Obloanele se zbat în vînt,
mugeşte austrul scăpat în răscrucile cîmpului,
larguri înspicate
şi arşiţa macilor,
întinderi de sate şi soare,
sat la hotarul cu cerul,
cu hoarda de ierburi
şi oamenii-nfipţi în pragurile lor,
în cîmpurile lor semănate,
infruntînd, cu fire din firea pămîntului,
deslănţuirile soarelui, vîntului...

Pare, uneori că o pace se-ncheie
între firea lor şi-a văzduhului,
pare că o luptă se-ncheie
într-un armistiţiu vremelnic.

şi se aud iarăşi
chemările satului,
vremea se aşează în cercuri,
în palmele oamenilor,
în ochiul fîntînilor.
Şi tata cîntă,
aşezat pe prag,
din armonica veche
între amurgurile descrescînd
şi vîntul înspumat de zbatere ;

şi tata cîntă
un cîntec de cînd pămîntul şi oamenii,
un cîntec de sete şi soare !

DAMIAN URECHE

Amiază la respiraţia cîmpului

S-a maturizat şi grîul pătimaş,
Vine spre noi prea încărcat de vară.
Vine cu străbuni şi cu urmaşi,
Vine grîul mare cît o ţară.

Nu-l întîmpinaţi. Soseşte singur.
Anotimp tărăgănat cu plugul.
Perinţa umple cîmpu-n locul lui.
Dansul cîntăreşte uneori belşugul.

Înclinat cu-nsărcinări de aur,
Vine grîul ca un sens anume,
Implinînd un ritual mai galben
Decît toate toamnele din lume.

E o tînără amiază căutată
Şi acum lîngă părinţi irumpe.
Fără să cunoască marginile noastre,
Vine grîul tras de raze scumpe.

Fă-i un semn, femeie, la ureche
Fluier dă-i prin osul biciului trăznit
Pune-i slană-n traistă şi desculţă
Ţine-te de el pînă la asfiinţit.

★

Călare ştie a merge, lemn ştie a ciopli
Ard de sălcii apele în baltă
Puieşte peştele, e un zbor în zborul de-ntoarcere
Într-un coşer a murit un şerpe, de iarnă lungă

Umple-i mîna cu boabe, femeie
La capătul somnului
Suflă-n lampă şi ţesală-i vitele
Dacă ai dudă, fă-i-o de trebuinţă
Întoarce-te lîngă el în somn şi mai aşteaptă
Nu-ţi fă de dragoste, ci aspră fii
Dă ograda de-o parte şi fă-ţi de lucru la cuhne
Nu aştepta cuvinte altele decît cele spuse.
Ciinele cunoaşte vecinii pe de rost
Latră pe oricine : mame tinere, bătrîni şi coltul
ierbii
Dar i se dă drumul după stăpîn
Să-l apere de negura pămîntului nou
Latră a negru cîmpul pînă la amiez
Nu intră-n arătură
E o haită în el scheunînd nesălbăticia.

★

Trece femeia din tinereţe, a lui
Şi el se face negru şi îndeamnă boii
Trece femeia lui de-acum
El simte năduşeala pe spete
Cuvîntă necuvîntătoarele, creşte lan peste morţi
Biciul e fluier pe dinăuntru
De necuvîntare podidesc florile pe pom
Şi dau muguri la lemn.
Trece femeia lui din tinereţe
Şi el se înstrăinează de sine
Gîndul i se rupe pe faţă, se opreşte în cîmpul
pînă la brîu

După tăcere numai, după dragoste numai
Pune-mi în deseagă jumătate de oală
Voi găsi jumătate ce i se potriveşte
Pune-mi în desagă jumătate de oală
Voi găsi jumătatea ce i se potriveşte
Trimite-mă pe mine să întîmpin viaţa şi moartea
Am învăţat cuvintele
De la un păzitor de vatră
Trebuie să ne dea veste veciul acela care-i
lucrarea noastră
Ne-au secat cuvintele şi nu mai ştim vorbe
Nu mai avem duşmănie
Nu mai avem neputinţă, nu mai avem
Şi nici hodină şi cuminţenie
Trebuie să ne dea veste
Mă duc eu, trimite-mă pe mine.
Iar tu să stai aici şi roagă-te pentru necuviinţa
săvîrşită.

★

În tot omul urlă o cuminţenie, necuminţeniei
S-a lăsat ger pe tîmple
Şi s-a făcut mreană, jos la picioare,
De ce n-ai biciuit caii cu sălcii înflorate ?
Ţi-a luat un neam pămîntul din vie
Cu căldarea ţi l-a luat,
Cu poala, nevastă-sa, cu pumnii pruncii
— Cît puteau ei —
Şi n-ai biciuit caii, animale nevrednice
N-ai urlat înăuntrul tău,
În afara ta.
N-ai uitat icoanele alor tăi
Să-i fie lui de obidă şi de petrecanie să-ı fie
Să-i fi zis toate acestea.
Eu te iert acum
Şi om mai vedea trăind, ce încercări
Te vor mai clinti.
Fă-te pasăr femeie
Dar iubeşte-l în urmă
Ca după foame, lupeşte,
Iubeşte-l pin-o cădea de-a-npicioarele în arătură
la plug.

Întoarcere

Mai sună marea-n pietrele roşcate,
în ierbile sălbătecite de maree,
nisipuri răscolite mută ţărmul
şi oare cum ne cheamă marea
şi cum ne strigă, ridicînd
talazul nopţii, să ne-ajungă ?

Sînt urmele mai vechi,
cu fiecare dimineaţă,
cu fiecare-amurg mai pline
de tăcere
Noi ne-am desprins de ţărm,
sîntem ai altui anotimp,

stăpînii toamnei care ne înapoiază,
atît de mult noi înşine,
că nu mai încăpem
în umbra care ne-a cuprins odată alături.

— Septembrie, vecina mea de tîmplă,
revarsă-te, lucido, peste chipuri
şi peste urme...

Binecuvînt şi blestem
această-ntoarcere a fiecăruia în sine.
Începe toamna şi rămîne ţărmul,
c-un orizont de inimi
mai adînc...

„ROȘIORII

(fragment din epopeea

de General-maior
MARCEL
(veteran al războiului

Se împlinesc, anul acesta, 50 de ani de la înclestarea aceea năpraznică, hotărîtoare pentru soarta întregului neam românesc : amintirile mă năpădesc, și mă întorc năvalnic din calea vieții, ducîndu-mă cu gîndul la întîmplări și *oameni cari au fost* și la *locuri care au rămas* și vor rămîne de-a pururi, mărturie a bărbăției și disprețului lor de moarte.

*

Regimentul 5 Roșiori făcea parte din Divizia I Cavalerie, comandată de generalul Mihail Schina Ostașii purtau la lance flamura verde deschis, ca trifoiul crud, iar pe epoleți și pe nasturii de alamă purtam cu toții coroana imperială și insigna Țarului Nicolae al II-lea, Comandantul onorific al unității. Și-mi aduc aminte că acest fapt ne-a atras, în vremea aceea, multe onoruri, manifestări de simpatie și chiar daruri, din partea Comandamentelor și unităților rusești cu care ne întîlneam în deplasări, sau lîngă care luptam pe front.

Către sfîrșitul lunii iunie, s-a anunțat deodată vizita Generalului Prezan, Șeful Marelui Cartier, însoțit de generalul francez Berthelot.

După ce au inspectat, la întîmplare, cîteva escadroane, pentru a constata gradul de pregătire al luptătorilor, Șefii au trecut în revistă cele 12 Regimente de Roșiori, rînduite într-un imens careu de 12 000 de cai.

A urmat o defilare impresionantă, în coloană de escadroane, la galop, care s-a desfășurat într-o ordine și aliniere impecabilă, pe cîmpia netedă ce se întinde între Dumbrăveni și Siminicea (în preajma Botoșanilor).

Nu voi uita niciodată această măreață evoluție de unități călări, superbă apoteoză ce venea să încoroneze — în preajma plecării pe front — eforturile unei pregătiri de luni de zile.

La scurtă vreme după acest eveniment, Corpul de Cavalerie a început deplasarea, alunecînd pe Siret, în jos, pînă în zona spatelui Armatei I-a.

*

Între timp, Comandamentul român — dispunînd acum de o armată refăcută, bine pregătită, și ai cărui oameni abia așteptau să reintre în vechile hotare — proiectase și pregătise o ofensivă puternică, menită să rupă frontul german în zona Nămoloasa, și apoi să exploateze succesul cu Corpul de Cavalerie, întărit, eventual, și cu mari unități de Cavalerie rusă.

În acest scop, cele două Divizii de cavalerie române au fost concentrate în zona acoperită Barcea — Pd. Dorasca — Umbrărești, gata să încalece și să inunde cu escadroanele lor cîmpia Munteniei, gonind cu sulița-n coastă, pe dușmanul bătut, pînă la Dunăre.

Am trăit cu toții, atunci, zile de mare nădejde și entuziasm, de nedescris, dar care aveau să fie curmate brusc de evenimente neprevăzute.

Într-adevăr, în a 2-a jumătate a lui iulie, zguduitura puternică a frontului rus, produsă de înfrîngerea din Galiția, a oprit în plină desfășurare ofensiva victorioasă a Armatei a II-a (General Averescu), de la Mărăști, și a înăbușit în fașe pe aceea concepută de Generalul Cristescu (fiu de țăran, care a făcut cinste armatei, și-n Țară și peste hotare), vrednicul Comandant al Armatei I-a, pe Siretul inferior, în legătură cu aliații ruși.

Ofensiva aceasta, care fusese minuțios pregătită și urma să se declanșeze la 26 iulie, a debutat printr-un bombardament îngrozitor, de trei zile și trei nopți.

S-au aruncat asupra inamicului, în acest timp 170 000 proiectile, adică 220 vagoane, cuprinzînd 2 200 tone munițiuni.

A fost cea mai mare acțiune de artilerie de pe frontul nostru. Pămîntul se cutremura de mulțimea exploziilor și toată lunca Siretului era acoperită de nori de fum negru-galben roșcat.

Efectele bombardamentului erau vizibile chiar din pozițiile noastre : rețelele de sîrmă săriseră în aer, șanțurile de comunicație mai importante erau răsturnate, iar primele linii dușmane nu mai erau de folosit, ca și satele din spatele poziției întîia, unde toate casele deveniseră niște ruine fumegînde.

Atacul urma să pornească, în ziua hotărîtă, pe tot frontul Armatei I-a română și Armatelor a IV-a și a VI-a ruse.

Dar, în după-amiaza zilei de 25 iulie, sosi ca un trăsnet Ordinul Nr. 34 al Marelui Cartier General, care suna astfel :

„Cu tot succesul obținut (era vorba de succesul obținut de Armata a II-a română, în ofensiva de la Mărăști), continuarea operațiunilor pe frontul nostru nu mai este posibilă din cauza situației generale de pe frontul oriental etc...".

În șirul lung de amărăciuni cu care ne învățase războiul, lovitura aceasta morală a fost, desigur, una din cele mai grele, cu atît mai mult cu cît ea nu se producea prin pierderea unei bătălii, ci prin renunțarea la o victorie așteptată cu certitudine.

*

Ce a determinat oprirea bătăliei ?

Imperiul Țarilor se clătina din temelii, de multă vreme.

„Colosul cu picioare de lut" (așa cum numise Napoleon Rusia țaristă, în preajma campaniei din 1812) era serios zguduit de mari și adînci frămîntări sociale. Oameni pricepuți și energici, în frunte cu marele Vladimir Ilici Lenin, care de mai mulți ani pregăteau răsturnarea celei mai crunte tiranii, se deciseseră să treacă la acțiune.

Iar așa-zisele defecțiuni, ivite pe frontul din Galiția, nu erau altceva decît preludiul marei Revoluții din Octombrie, prin care îndelung răbdătorul popor rus își va lua cu hotărîre soarta în propriile sale mîini.

Iată de ce, la 25 iulie 1917, Generalul Scerbatcheff, Comandantul forțelor ruse de pe frontul Moldovei, comunicase Marelui Cartier Român Ordinul guvernului provizoriu (Kerenski) de a se opri orice acțiuni ofensive.

Și așa se explică de ce uraganul de foc, care bîntuise cîteva zile lunca Siretului, și pe care noi îl admiram, mai ales noaptea, din pădurea Dorasca unde bivuacam, se domolise brusc, transformîndu-se iarăși în obișnuitul *„schimb de focuri"* al războiului de poziție.

Însă nu peste mult, furtuna avea să se dezlănțuie din nou, năpraznică, de la Mărășești pînă la Oituz, pentru că dușmanul, înțelegînd să folosească o conjunctură atît de favorabilă (contraofensiva austro-germană, pe frontul Galițian, realizase o pătrundere adîncă de 120 km, iar Ludendorf nu era omul care să nu profite de acest splendid rezultat), se hotărî să treacă neîntîrziat la ofensivă, să lichideze rezistența româno-rusă din Moldova și să-și întindă dominația pînă la Odesa. Eternul „Drang nach Osten" !...

Se urmărea deci o întreită victorie : *strategică, politică* și *morală*.

Dar mai era ceva, care justifica și încuraja planurile ofensive germane : să nu uităm că înaintarea continuă a forțelor austro-ungare în Galiția, amenința serios Bucovina, Basarabia și chiar nordul Moldovei. Întreaga linie de apărare din zona muntoasă, putea fi în curînd întoarsă. Și-n fața acestei perspective sumbre, Comandamentul ruso-român hotărî — pe bună dreptate — să-și regrupeze forțele, spre a putea opri un eventual atac venind dinspre Bucovina.

În acest scop, s-a decis constituirea unei *„Armate de manevră"*, care să se concentreze repede în nordul Moldovei, în măsură să atace în flanc un inamic ce ar fi încercat să întoarcă apărarea de pe Carpați.

Armata aceasta nouă trebuia să cuprindă 9 Divizii de infanterie, retrase de pe frontul Armatelor IV și IX ruse, la care se mai alăturau 2 Divizii de Cavalerie, una rusă și alta română.

Această degarnisire *masivă* a dispozitivului de apărare nu numai că ducea la o vădită scădere a capacității noastre de rezistență, dar ea ne obliga să înlocuim diviziile ruse retrase prin trupe românești, lipsindu-ne implicit de o bună parte din rezerve, chiar în preajma ofensivei inamice, care va beneficia astfel de condițiuni excepționale.

Planul german (v. Schema 1) cuprindea *o dublă ofensivă*, ce avea să se execute :

— de către Mackensen, acționînd cu Armata a IX-a germană la Vest de Siret, în direcția Panciu — Adjud, și :

— de către Generalul Rohr, Comandantul Armatei I-a austro-ungare (din Munții Moldovei), care va străpunge apărarea română la Oituz, împingînd apoi repede pînă în Valea Trotușului, unde avea să-și dea mîna cu Mackensen.

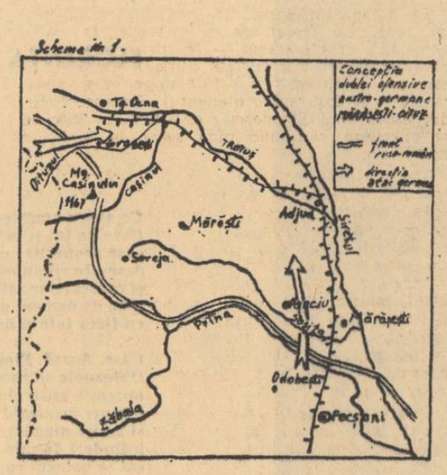
Plastic, acest plan semăna cu un clește uriaș, al cărui braț acționînd convergent, respectiv pe Siret și pe Trotuș, trebuiau să se închidă la confluența celor două rîuri (la Adjud), prinzînd în capcană Armata I-a și a II-a română și a IV-a și a VI-a rusă.

Din planul îndrăznet al lui Ludendorf, s-au născut două mari bătălii — Mărășești și Oituz — cele mai importante acțiuni de pe frontul nostru în cea de-a doua perioadă a războiului român : *și de rezultatul lor atîrna soarta războiului și a Țării.*

*

Cînd s-a primit la Movileni, la Corpul de Cavalerie, ordinul Marelui Cartier de a se trimite imediat una din Divizii în zona Fălticeni, unde se concentra *„Armata de manevră"*, generalul Sinescu s-a simțit foarte încurcat, știind că fie-

Schema nr. 1.



care din „divizionarii" săi (Generalii Schina și Greceanu) va revendica această cinste.

Dar, pînă la urmă, el a recurs la o soluție foarte simplă, ce e drept „neregulamentară", care însă îl descărca de orice răspundere și nu putea să supere pe nimeni. La sosirea celor doi generali, pe care-i convocase urgent la postul său de comandă, el le citi ordinul primit și-i preveni că va pleca la luptă Divizia care va ieși „la sorți".

Și iată cum, un ban de argint, a hotărît, în ziua aceea de 26 iulie 1917, într-o casă modestă din satul Movileni, soarta Diviziei I Cavalerie, care avea să se acopere de glorie la Oituz.

Vestea plecării noastre spre miază-noapte s-a răspîndit ca fulgerul și a fost primită la unități cu un entuziasm de nedescris. Pregătirile s-au făcut în cîteva ore, și-n amurgul zilei regimentele s-au pus în mișcare spre Nord, pe malul stîng al Siretului.

În timpul celor două războaie mondiale am executat sute de marșuri călare, spre toate punctele cardinale, și-n toate anotimpurile ; dar deplasarea aceea din luna lui Cuptor a anului 1917, executată în etape lungi de noapte, pe o căldură toridă și-un praf ca-n deșertul Saharei, nu-l vor uita niciodată veteranii Diviziei 1 Cavalerie, cari au supraviețuit bătăliei de la Oituz. Dar atunci nimeni nu se plîngea, căci eram cu toții mîndri să alergăm la luptă, pentru Țara noastră dragă, și pentru gloria cavaleriei.

Pe la miezul nopții, după a 2-a etapă, Regimentul 5 Roșiori, care se afla în capul coloanei, intra în Geoseni, unde era prevăzut un popas de 4 ore.

Ofițerii fuseseră cartiruiți la castelul familiei Giurgea, unde sosise mai înainte și Generalul Schina, cu Stat-majorul său. Eram bucuroși că ne vom putea răcori și odihni în condiții optime deși — la apariția celor patru fete încîntătoare ale gazdelor — ne dispăruse, ca prin farmec, orice urmă de oboseală !

Ordinul acela laconic, prescria Diviziei noastre să treacă pe dreapta Siretului, pentru a sosi *cît mai grabnic*, la Onești, la dispoziția Armatei a II-a.

Nu ne-a trebuit mai mult de o jumătate de oră ca să punem șeile și să scoatem escadroanele pe linia satului, încolonate pentru marș.

Dar, „să nu te-ncrezi în fericire, că e vis amăgitor", spunea pe vremuri un poet cam pesimist, iar noi aveam să ne convingem, foarte curînd, că el avea multă dreptate. Într-adevăr, abia scosesem șeile de pe cai, și un motociclist prăfuit își făcu apariția, ca o pasăre cobitoare, purtînd cu el ordinul care avea să ne tulbure brutal odihna bine meritată.

IUREȘUL

Ultima etapă a marșului nostru către Valea Trotușului a fost înfiorător de grea, căci oboseala ne răzbise pe toți. Pentru a ușura caii și pentru ca oamenii să nu adoarmă în șea, am parcurs aproape tot drumul pe jos, cu caii la mînă. Iar cînd a început a se lumina de ziuă, păream o trupă de senegalezi autentici, atît eram de negrii, din pricina prafului încleiat de sudoare pe fețele noastre înfierbîntate.

Către orele 7 ne-au apărut, la orizont, turlele bisericilor din Onești și Tîrgul Trotușului, cu acoperișurile lor de tablă sclipind în soarele dimineții.

Am oprit și — descălecînd — am slăbit chingile, ca să se mai zvînteze și să se răcorească spinările cailor, urmînd ca restul etapei să-l facem pe jos.

Deodată, primirăm din om în om, ordinul :

„Ofițerii, la galop, în capul coloanei !".

Solicitați de pinteni, bieții noștri cai au răspuns poruncii, purtîndu-ne în cîteva clipe în spatele Colonelului Anton Lupașcu, Comandantul Regimentului nostru.

Apoi, în grup, am străbătut peste cîmp — tot în galop — cei trei kilometri, ce ne mai separau de tîrgul Onești.lor. Aici am descălecat și — după ce ne-am răcorit fețele în unda vioie a Trotușului — ne-am regăsit cu ofițerii celorlalte regimente ale Diviziei în ograda unei frumoase gospodării din mijlocul tîrgului.

Cînd ne adunarăm toți, apăru Generalul Averescu, Comandantul Armatei a II-a, urmat de generalii Schina și Văleanu (comandantul Corpului 4 Armată). Înaintînd pînă în mijlocul careului, învingătorul de la Mărăști, care ne domina pe toți cu statura și cu uriașul său prestigiu, duse mîna la chipiu, purtîndu-și îndelung privirea peste frontul celor 200 de ofițeri, ne făcu semn să ne strîngem în jurul lui, și, în cîteva fraze lapidare, ne puse la curent cu situația frontului, scoțînd în evidență oportunitatea și urgența intervenției Diviziei de cavalerie în bătălie.

Cuvîntarea aceea ostășească, scurtă, răspicată și nemeșteșugită, rostită chiar acolo, în poarta deschisă a Oituzului și punctată pe alocuri de glasul cobitor al tunurilor nemțești, ne-a lămurit pe deplin asupra situației și ne-a sădit în inimi credința că — de aci înainte — pe umerii noștri, pe puterile noastre și pe hotărîrea noastră nezdruncinată, apasă o cumplită răspundere.

*

În această stare sufletească ne-am reîntors la escadroane, pe care le-am aflat înșiruite în lunca răcoroasă a Trotușului, unde oamenii și caii găsiseră — în fine — umbra, apa rece și odihna binemeritată.

Ne-am despărțit de cai — unii pentru totdeauna — și ne-am organizat pentru lupta de jos, întocmai ca unitățile de infanterie, dar avînd bineînțeles efective și o putere de foc ceva mai reduse.

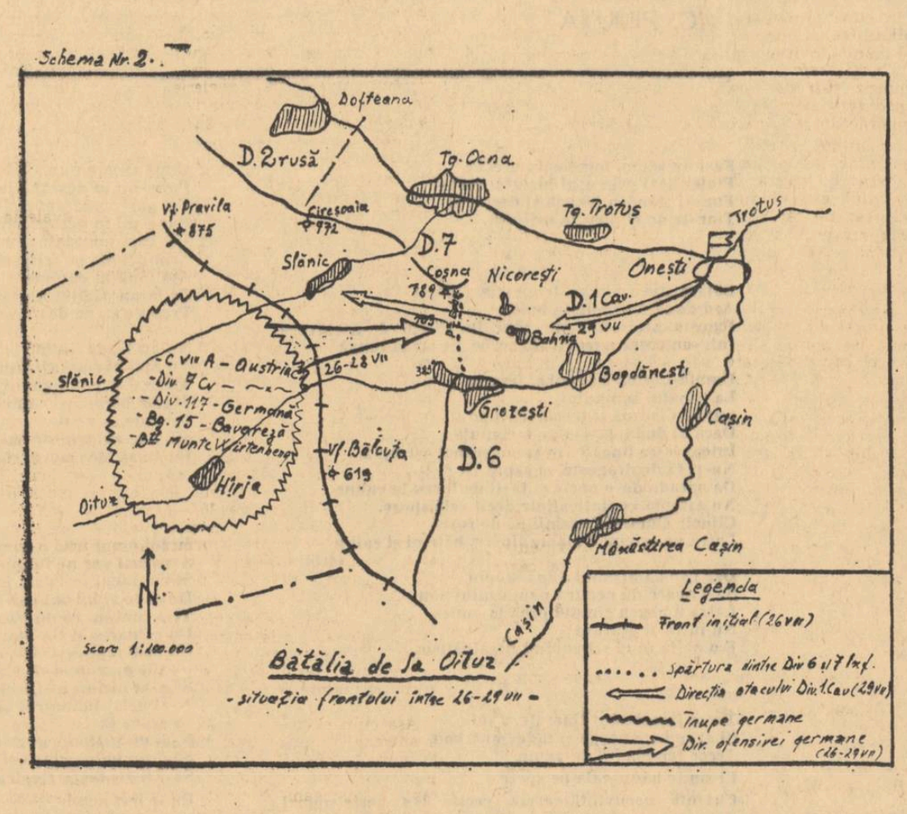
Batalioanele de cavalerie, rezultate din această transformare, au constituit „eșalonul de luptă" al Diviziei, sub ordinele Colonelului Marcel Olteanu, care a și plecat să recunoască viitorul cîmp de luptă, însoțit de comandanții în subordine.

Deplasarea unităților a început abia pe la ora 17, și cum aveam de parcurs vreo 12 km pe jos, am ajuns tocmai pe la asfințitul soarelui în zona de „primă destinație" fixată la vest de Bogdănești, pe satele Bahna și Nicorești.

Mi-am verificat amintirile cu doi prieteni, generalul George Sotir și colonelul Constantin Aslan, cari au luptat și ei la Oituz, respectiv în Regimentele 10 și 5 Roșiori, și care — mai norocoși ca mine — păstrează din acele vremuri și o rană glorioasă. Una din caracteristicile acelei operațiuni „fulgerătoare" a fost că — în asea împrejurare — nu s-a dat nici un ordin scris. De pe o înălțime, aflată la liziera de N.V. a satului Bahna, de unde se vedea clar tot terenul în care aveam să acționăm, s-au dat comandanților de escadroane toate elementele necesare, pe care ei le-au însemnat pe hartă (și în minte).

Aveam să atacăm în direcția generală : Dealul Știborului — cota 703 (Poiana lui Boboc) — Slănic, pornind de pe liziera de Vest a Bogdăneștilor.

Schema Nr. 2.



Primul obiectiv de cucerit era Dealul Știborului, iar al doilea Boboc, pe care se afla poziția de rezistență a dușmanului, apoi vom ataca Dealul Cosna.

Atacul nostru va fi acoperit și sprijinit, la dreapta de unități din Divizia a 7-a Infanterie (Generalul Rujinschi), care aveau ordin să acționeze și ele spre Dealul Cosna (cota 789), iar la stînga de Regimentul I Vînători, care atacase în cursul zilei Grozeștii, reușind — după lupte crîncene — să cucerească partea de est a satului și să reocupe faimoasa cotă 383 din preajma castelului Negroponte.

Inamicul avea, numai în fața noastră, două regimente de infanterie din Divizia 117 Germană și o unitate de vînători de munte din Wurtenberg, trupă de elită, specializată în teren muntos, și care dispunea de 1 500 de oameni, bine dotați cu mitraliere grele și ușoare și cu mortiere de tranșee.

Dușmanul era sprijinit de o artilerie puternică, de toate calibrele, pînă la 220 mm.

Era clar, ca lumina zilei, că — într-o asemenea situație tactică, în care nemții aveau de partea lor o vădită superioritate numerică și materială, un teren favorabil și un moral înflăcărat de succesele din zilele precedente — numai un atac dat prin *surprindere* avea sorți de izbîndă.

*

Asadar, atacul Diviziei s-a dezlănțuit vijelios, *fără pregătire de artilerie*, cînd se-ngîna ziua cu noaptea și tocmai cînd dușmanul se pregătea să petreacă o noaptea liniștită.

A fost un „iureș" de nedescris, care ne amintea sarjele memorabile de la Robănești, Roșiorii de Vede și Prunaru, unde Regimentele 9, 5 și 2 Roșiori s-au acoperit de glorie.

Numai că aici, pe pantele Oituzului, călăreții noștri au șarjat pe jos, întocmai ca niște autentici vînători de munte, luînd în piept voinicește crestele abrupte aflate între Grozești și Măgura Cosnei.

La semnalul convenit, escadroanele din linia I-a a eșalonului de atac, depășind slabele elemente de contact ale Diviziei a 6-a, s-au năpustit asupra dușmanului, în strigătele de „ura", chiote și-njurături cumplite.

Elementele germane, würtenbergheze și bosniece, total surprinse și uluite, s-au repliat valvîrtej către linia rezervelor, urmărite cu baioneta-n coastă de bravii Roșiori, care nu s-au oprit să răsufle decît pe Dealul Știborului și al Tarapanului, pornind apoi și mai năvalnic spre Poiana lui Boboc (cota 692 și 703).

Iar după miezul nopții, frontul atins de cavaleriști se lega la dreapta cu Divizia a 7-a infanterie, pe faimoasa cotă 789, teribil disputată în zilele anteriore, iar la stînga cu vînătorii Regimentului 1, pe Vîrful Pietrii (cota 697).

De cum au fost informați despre această frumoasă ispravă, generalii Rujinschi și Arghirescu, ca și superiorii lor de la Corpul IV și Armata a II-a au respirat ușurați și au pus liniștiți capul pe perină, căci de trei zile și trei nopți nu mai închiseseră ochii !...

Curînd după această biruință hotărîtoare, i-a venit și colonelului Olteanu o veste bună : fusese distins cu Ordinul „Mihai Viteazul" și avea să primească epoletul de general, pentru destoinicie în comandă și bravură personală în luptă.

Realitatea este că intervenția *oportună* și *fulgerătoare* a Diviziei 1 Cavalerie a îndiguit revărsarea torentului, restabilind echilibrul rupt în bătălia Oituzului, și închizînd pentru totdeauna dușmanului această poartă de pătrundere în mîndra ctitorie a Mușatinilor.

Pentru a ilustra și mai bine aspectul atacului din poziție în poziție, urmărindu-l pas cu pas, îl gonesc de pe Dealul Știborului și cuceresc linia : Poiana lui Boboc — cota 629, Est Cosna". Un gînd pios și un sentiment de nețărmurită admirație, mă îndeamnă să vorbesc mai pe larg de eroul pomenit în volumul profesorului Kiriței.

Un suflet de cavaler, în toată accepția cuvîntului, într-un trup înalt și mlădios ca trestia, Brăileanu era prototipul adevăratului ofițer de cavalerie din toate timpurile, iubitor de cal, de călărie și de fapte frumoase, nobile și care să iasă din comun.

Cap al promoției anului 1908, el s-a pregătit temeinic, iar în preajma războiului a reușit — printre primii — la examenul de intrare în Școala de Război. Însușirile profesionale și toată comportarea lui, în serviciu și în societate, îi creiaseră un prestigiu, care depășise de mult cadrul Regimentului ; iar escadronul său era considerat cel mai bun pe toată Divizia I-a de Cavalerie. Așa se face că, de la începutul războiului, în Ardeal, în acoperirea de pe Dunăre și mai ales în retragerea cumplită din Muntenia, unde Divizia a luptat tot timpul la ariergardă, Comandantul apela regulat la Escadronul 1 din 10 Roșiori, atunci cînd se simțea nevoia unei trupe de nădejde.

În timpul marșului spre Onești, un ordin al Corpului de Cavalerie punea în vedere Regimentului 10 Roșiori să trimită imediată pe căpitanul Brăileanu la Iași, ca să urmeze un curs redus de Stat Major, după care va fi repartizat într-un Comandament de pe front, unde se simțea lipsa ofițerilor specializați.

Dar căpitanul refuză categoric să-și părăsască — în ajunul luptei — escadronul, pe care cu atîta grijă îl pregătise, ani de-a rîndul, pentru război; iar la insistențele Colonelului, un om grijuliu și care nu ținea să indispună pe superiori, Brăileanu ceru ordinul Corpului de Cavalerie și scrise pe el :

„Este primul ordin pe care nu-l voi executa, în toată cariera. Dar acum sînt hotărît să ascult numai de îndemnul conștiinței, care îmi poruncește să rămîn lîngă oamenii mei, care nu vor uita niciodată și nu mă vor ierta că i-am părăsit tocmai cînd intrau în luptă". Comandantul, înfrînt și adînc mișcat, îl îmbrățișă călduros, fericit că îl păstra lîngă el.

Iar în seara de 29 iulie, pe cînd se cățăra cu escadronul răspîndit în trăgători pe dealul Stiborului, reușind să cucerească prin surprindere prima linie dușmană, fu rănit la brat. Nesocotind rana, bravul căpitan se avîntă în fruntea unității, întocmai ca la șarjă, la asaltul poziției de rezistență, aflată pe Poiana lui Boboc.

Escadronul înainta pe salturi, cu trei plutoane în linia I-a și al patrulea în rezervă, înapoia aripei stîngi.

Ecoul pădurii amplifica șuieratul gloanțelor și tunetul mortierelor de tranșee, răscolind adîncurile întunecate. Atacul progresează repede. Un glonț străbate casca locotenentului Emil Vasilescu, rănindu-l grav ; cîțiva ostași, secerați de mitraliere, jalonau cu trupuri însîngerate drumul parcurs de unitate.

Dinspre flancul stîng pornește deodată un ropot de focuri.

Căpitanul Brăileanu rezolvă incidentul cu plutonul sublocotenentului Boboc, din linia II-a, și continuă înaintarea urcînd panta abruptă, pînă la 100 m. de meterezele dușmanului, unde stau la pîndă vînători de munte würtenberghezi, sprijiniți de 4 mitraliere, care lătrau amarnic, concentrîndu-și focul asupra primului val de asalt.

Brăileanu ordonă punerea baionetei și face semnalul de pornire : un „URA" formidabil despică văzduhul, și călăreții se aruncă la asalt, cu ochii micșorați de ură și dinții încleștați, hotăriți să învingă, sau să piară.

Pămîntul răscolit de uraganul de foc, părea că fierbe-n clocot.

Primul obiectiv de cucerit era Dealul Știborului, iar al doilea Boboc, pe care se afla poziția de rezistență a dușmanului, apoi vom ataca Dealul Cosna.

Atacul nostru va fi acoperit și sprijinit, la dreapta de unități din Divizia a 7-a Infanterie (Generalul Rujinschi), care aveau ordin să acționeze și ele spre Dealul Cosna (cota 789), iar la stînga de Regimentul I Vînători, care atacase în cursul zilei Grozeștii, reușind — după lupte crîncene — să cucerească partea de est a satului și

memorabil din seara de 29 iulie și bravura fără seamăn a Roșiorilor noștri, redau mai jos un pasaj din lucrarea profesorului C. Kiriței („Istoria Războiului pentru întregirea României" 1916—1918 (Ediția II — Vol. II — fila 68) : „Atacul cavaleriștilor e superb. Înflăcărați și entuziaști, ei șarjează la baionetă. În fruntea escadronului său Căpitanul Brăileanu, răpus de o grenadă, cade strigînd : „înainte, băieți !"...

Călăreții înaintează, nepăsători de moarte, prin ploaia de gloanțe și grenade, resping pe inamic

LA OITUZ“

cavaleriei românești)

în rezervă
OLTEANU
din 1916—1918)

La cîțiva pași numai de tranșeea ucigașă, o schijă de grenadă lovește și sfîșie pieptul viteazului căpitan, oprindu-se în inimă. Cu mîna crispată pe șuvoiul de sînge, el se prăbușește ca stejarul trăznit de furtună, rostind un ultim: *„copii, tot înainte !“* În clipa următoare, ochii mari, albaștri, rămîn pironiți în zare, părînd că urmăresc vîrtejul ce-i poartă pe roșiorii lui dragi spre bîrlogul vrăjmașului.

Inamicul primește lupta corp la corp, dar este zdrobit de năvala roșiorilor, care ocupă tranșeea, răzbunînd moartea comandantului lor drag.

Mitralierele au amuțit ; dușmanii, sfîrtecați de baionete, sau răpuși cu patul carabinelor, zac la pămînt, iar supraviețuitorii îngroziți se topesc în noaptea neagră, urmăriți pînă departe de focurile noastre.

Escadronul Brăileanu a fost prima unitate care a mușcat adînc din puternica poziție nemțească de pe Poiana lui Boboc — obiectivul final al atacului — dar această frumoasă izbîndă a fost plătită scump.

Către miezul nopții, Sublocotenentul Alexandru Guliano, singurul ofițer valid al unității, raporta laconic :

„Ne aflăm pe obiectiv, dar ne-am pierdut Căpitanul, căzut ca un erou ; Locotenentul Emil Vasilescu și Sublocotenenții Corneliu Boboc și Petrescu Ercea, răniți în fruntea plutoanelor. Escadronul înjumătățit. Aștept ordine“.

În dimineața următoare, Colonelul Olteanu primește, la postul său de comandă din Bahna, un raport informativ, semnat de căpitanul Nicolae Vulturescu (căzut eroic, la 16 august 1917, în cursul ultimei acțiuni ofensive, încercată de dușman în poarta Oituzului), comandant al escadronului 2 din Reg. 5 Roșiori, care atacase în ajun la dreapta escadronului Brăileanu :

„Mă găsesc pe culmea Poiana lui Boboc, pe care am cucerit-o azi noapte, prin atacul la baionetă, împreună cu escadronul 1 din Reg. 10 Roșiori, al cărui comandant a căzut vitejește, îmbărbătîndu-și oamenii.

Din resturile escadronului meu și ale lui Brăileanu am format un detașament, întărit cu 6 mitraliere capturate, cu care menținem poziția, fiind încadrat la dreapta de escadronul căpitanului Rimniceanu (era vorba de escadronul 4, tot din Reg. 5 Roșiori), *iar la stînga de escadronul căpitanului Crăiniceanu, din Reg. 4 Roșiori. Dispun de 145 oameni și 3 ofițeri.*

Din zorii zilei sîntem atacați pe tot frontul ; avem în față vînătorii de munte germani și o unitate de honvezi unguri. Detalii de la prizonierii ce vă trimit (7 oameni și 1 subofițer, rănit).

Rog trimiteți urgent brancardieri, pentru evacuarea răniților și morților. În curînd îmi vor lipsi munițiile“.

Acest interesant document, redactat în plină acțiune ilustrează pregnant spiritul de inițiativă al comandanților, cum și splendidul moral și comportarea eroică a roșiorilor, în încleștările acelea memorabile, duse într-un teren nespus de greu și împotriva unui adversar războinic și puternic.

De remarcat că ofițerul nici nu cere măcar „întăriri“ ; el se bizuie numai pe propriile lui forțe, conștient că — la vremea aceia — nici nu putea primi de undeva ajutor. Iar cît privește munițiile, dacă nu le-ar fi primit la timp din spate, Vulturescu — așa cum l-am cunoscut — n-ar fi stat mult la gînduri, ar fi atacat și le-ar fi procurat de la inamic !... Căpitanul purta de altfel și un nume predestinat !...

★

Comandamentul român, înțelegînd să valorifice frumoasa izbîndă din 29 iulie, hotărește continuarea ofensivei, în care scop întărește Divizia 1 Cavalerie cu Regimentul 1 Grăniceri, și cu 2 Batalioane din Reg. 22 Infanterie, sosite în ziua de 30 în zona de operații.

Atacul pornește la 31 iulie, dimineața, după un bombardament de trei ore, plasat în deosebi asupra înălțimilor cu cotele 703 și 789 (Coșna), recucerite de inamic — cu mari sacrificii — în ajun.

În cadrul acestei operațiuni reușite, se situează un episod eroic remarcabil, al cărui erou principal a fost căpitanul Demetriade, din al 9-lea Regiment de Roșiori.

Mic la trup, dar mare la suflet, ager la minte și iute ca argintul viu, acest tînăr căpitan își făurise renumele de luptător neînfricat încă din prima parte a campaniei, cînd s-a remarcat prin bravură personală în acțiunile de pe muntele Coți, refuzînd să plece de pe poziție odată cu Regimentul său (care primise ordin, în acest sens) și rămînînd să sprijine mai departe Reg. 1 Grăniceri, în luptele grele din defileul Oltului.

Temeritatea și dîrzenia tînărului ofițer de roșiori, au fost răsplătite cu Ordinul „Mihai Viteazul“, și „Legiunea de Onoare“.

Tot așa s-a bătut și la Robănești, pe Tăslui, unde mitralierele lui au făcut ravagii în rîndurile avangărzii Diviziei 11-a Bavareză.

Succesul și gloria surîndeau din plin, precum vedem, căpitanului Demetriade, care — dacă trăia în epopeea napoleoniană — ar fi fost cu siguranță un al doilea Lasalle, reputat ca cel mai strălucit comandant de cavalerie ușoară, mare favorit al Împăratului, care-l iubea, îi ierta toate năzdrăvăniile și-i plătea chiar datoriile, din caseta lui particulară, pentru neîntrecutele lui virtuți războinice. Acest strălucit comandant de avangardă, spunea : „Tout bon houssard qui n'est pas mort jusqu-a 30 ans, est un „jeanfoutre“. Cu alte cuvinte el socotea că orice cavalerist viteaz trebuie să moară pînă la 30 de ani. Și Lasalle cade la Wagram, în 1809, șarjînd în fruntea Diviziei sale, cînd abia împlinise 30 de ani, iar Demetriade la Oituz, cînd n-avea decît 27 !...

La atacul din 31 iulie, numele tînărului erou a strălucit ca niciodată. În acea operațiune, escadronul căpitanului Demetriade, din Reg. 9 Roșiori, și acel al Căpitanului Crăiniceanu, din Regimentul 4 Roșiori, sprijinite de mitralierele locotenentului Raru Cornea, aveau misiunea să atace și să recucerească creasta cu cota 703, de pe Poiana lui Boboc.

Înainte de a porni la atac, Căpitanul și-a adunat oamenii și le-a vorbit așa cum știa el să glăsuiască, în clipe grele, pentru ca vorbele să meargă drept la inimă :

„Iar acum, le spuse el la sfîrșit, vreau să vă string mîna frățește, mulțumindu-vă dinainte pentru tot ce veți face fiecare din voi, pentru mine, pentru faima escadronului nostru, care a strălucit la Robănești, și pentru cinstea flamurei sub care ne-am legat prin jurămînt să luptăm și să murim“.

Din aceste cuvinte, înflăcărate de iubirea de Țară, și din felul cum le-a strîns mîna, privindu-i drept în albul ochilor, soldații și ofițerii lui Demetriade au deslușit clar hotărîrea nestrămutată a Căpitanului lor de a cuceri poziția dușmană, cu orice sacrificiu.

La ora „H“, cu carabina în mînă ca toți ostașii lui, cu chipiul aplecat strengărește pe sprînceana stîngă (ofițerul n-a purtat niciodată cască) și pe piept cu cruciulița albastră lîngă „Legiunea de Onoare“, căpitanul Demetriade se avîntă la atac, avînd în linia I-a trei plutoane, comandate respectiv de Locotenentul Anghelescu Constantin și Sublocotenenții Ioanin Ștefan și Slătineanu Ion.

Luînd în piept coastele abrupte, roșiorii escadronului 3 înaintează voinicește spre obiectiv, cățărîndu-se adesea de arbuști și rădăcini, sub focul năpraznic al dușmanului, care trage de sus, cu arme automate, grenade și mortiere de tranșee.

La un moment dat, căpitanul fu rănit de glonț, la picior, dar continuă înaintarea. Unui gradat, care-l ruga să se lase pansat îi răspunse : „Nu e nimic, dragul meu, o simplă zgîrietură ; trebuie să ajung cît mai repede sus ! Nu am decît o singură ambiție : doresc ca Regimentul nostru să fie decorat cu „Mihai Viteazul“. Și apoi, voi știți bine că m-am prins cu Gogu (era vorba de Căpitanul Crăiniceanu, prietenul lui bun, din Reg. 4 Roșiori, cu care ataca — „scară la scară“ — Cota 703), că noi vom fi pe cotă înaintea lui !...

Și continuă cursa, șchiopătînd ușor, învîrtind chipiul deasupra capului și strigînd cît îl lua gura : *„la creastă băieți, a noastră e izbînda !...*

În clipa următoare, căzu la cîțiva pași de el, în fruntea plutonului din centru, Sublocotenentul Ioanin, lovit mortal de o schijă de mortier.

„Curaj Ștefane, te-om răzbuna îndată ; te vei vindeca și-ți vei primi răsplata vitejiei ! Ți-o făgăduiește căpitanul tău“, îi șopti el la ureche camaradului drag, îmbrățișîndu-l frățește.

La ultima creastă, cînd mai avea doar 100 de pași pînă la poziția dușmană, o rafală de mitralieră îl secera în plin avînt, la înălțimea pieptului, așternîndu-i — chiar peste decorații — un șirag de răni glorioase, care-i pecetluiau cu sînge eroismul și aveau să-l treacă în legendă. O clipă șovăi, țintuit de lovitura brutală ; mai făcu un semn cu chipiul spre cotă și se prăbuși în genunchi.

„Anghelescu să ia comanda, iar după izbîndă pe mine să mă-ngropați aici...“ — mai putu rosti, cu glasul sfîrșit, sergentului din grupul său de comandă, care nu-l scăpase nici o clipă din ochi — și sîngele îl podidi, șuvoi, pe gură.

Apoi, sprijinit de gradat, mai privi odată spre munți, spre infinitul albastru, și căzu cu fața în jos și cu brațele în cruce, vrînd parcă să cuprindă și să îmbrățișeze pămîntul sfînt al Țării, pe care o slujise și i se dăruise cu tot elanul tinereții.

Continuînd cursa la moarte, locotenentul Anghelescu a dus curînd escadronul pe obiectivul final, dar — în lupta corp la corp, dată pentru răpunerea și alungarea dușmanului — a căzut și el, străpuns de baionete.

Tot în această uriașă încleștare, și-a plătit tributul de sînge, împreună cu 35 de roșiori, morți și răniți — și ultimul ofițer al escadronului, sublocotenentul Ion Slătineanu, care, rănit grav, își dădu sufletul pe o brancardă improvizată, în drum spre postul de prim ajutor.

Întocmai ca înaintașii lor — căzuți eroic la Robănești, în șarjă — ofițerii comandanți de plutoane ai escadronului Demetriade au înțeles să-și urmeze căpitanul pînă-n pînzele albe !...

Pentru vitejia fără seamăn și disprețul de moarte, dovedite în atacul din 31 iulie 1917, escadronul 3 fu citat prin „Ordin de Zi“ pe Armata II-a, iar stindardul Regimentului 9 Roșiori a fost decorat cu Ordinul „Mihai Viteazul“.

Așa cum lăsase el cu limbă de moarte, trupul căpitanului Demetriad a fost îngropat, a doua zi după luptă, chiar acolo unde căzuse vitejește, pe panta ce urcă spre Cota 703. Iar cînd, după cîțiva ani, numele a început a se șterge de ploi și zăpezi, de pe crucea de mesteacăn, așezată acolo de roșiorii lui îndurerați, osemintele eroului au fost dezgropate, slujite după toate rînduielile creștinești și reînhumate în curtea bisericuței din Tisești, care poartă hramul Sfîntului Gheorghe, numele lui și al patronului Cavaleriei.

Aci vin, în fiecare an, de Ziua Eroilor, pionierii din sat și, plecîndu-se cucernic, depun la mormîntul eroului flori de cîmp, prinos modest al admirației și recunoștinței lor.

Și așa, întocmai ca vulturul singuratic, care domină crestele, el odihnește singur, acolo, pe malul Trotușului, străjuind mai departe — simbolic — poarta Moldovei, pe care o apărase cîndva — cu prețul vieții — în fruntea unui escadron de viteji !...

★

6 AUGUST 1917

A fost — cu drept cuvînt — „ziua cea mai lungă“ și cea mai grea a Diviziei 1 Cavalerie, în „Bătălia Oituzului“.

Loviturile primite, în zilele de 29 și 31 iulie, au pus comandamentul german pe gînduri și i-au cam tăiat elanul. Totuși, nemții din 1917, ca dealtfel și urmașii lor din 1944, nu erau oameni care să se dea bătuți cu una, cu două.

Și astfel, între 1—5 august, ei și-au pregătit în mare taină „riposta“, regrupîndu-și forțele din pasul Oituzului, înlocuind unitățile greu încercate și introducînd forțe proaspete, cu multă artilerie, în zona de efort, care rămînea — bine înțeles — tot sectorul Diviziei de Cavalerie, cu care aveau o veche răfuială, fiindcă le bara cu dîrzenie drumul spre Valea Trotușului și Siret.

Deodată, în dimineața aceea de 6 august, către orele 7, dușmanul dezlănțuie un bombardament năpraznic, prevestitor de mari evenimente. Timp de trei ore s-a tras cu toate calibrele și cu o violență și o intensitate neobișnuită, pe tot

frontul, vizînd în deosebi Coșna și cotele 703 și 697 (Vîrful Pietrei). Imi reamintesc și acum vacarmul acela îngrozitor care zguduia văzduhul, de credeai că se năruie crestele munților și nu se auzea vorba, de la om la om. Tot frontul Diviziei de Cavalerie era un iad de flăcări și fum. Observatorii noștri au fost uciși la posturi și mulți ostași răniți de explozii.

Către orele 11, dușmanul pornește la atac, în valuri succesive, precedate și antrenate de un tir masiv de artilerie. Efortul se desenează în Zona Măgurei Coșna, pe care o apărau cu îndîrjire escadroanele Regimentului 1 Cavalerie pe jos, în legătură la stînga cu Escadronul 4 din Reg. 5 Roșiori (Căpitan Rîmniceanu).

Văzînd că nu se poate cuceri Coșna prin atac de front, inamicul hotărăște să izoleze, mai întîi, Reg. 1 pe jos, și-n acest scop — după o pregătire violentă de artilerie — vînătorii de munte würtenberghezi atacă puternic, pătrunzînd ca o pană la legătura cu escadronul Rîmniceanu ; apoi dușmanul atacă spre nord și, printr-o luptă înverșunată la baionetă, cucerește cota 789.

Dar dușmanul, hotărît să pună definitiv stăpînire pe „cheia“ poziției, reia atacul, pe două direcții, amenințînd cu încercuirea pe bravii apărători ai Coșnei. Lupta se-ntețește, tot mai aprigă, și — către ora 16 — cercul se strînge tot mai mult în jurul roșiorilor, care — copleșiți de număr și decimați — printr-un suprem efort, străpung brîul dușman și se retrag, prin Valea Lupului, spre Bahna și Nicorești.

În încăierarea asta dramatică, de pe Coșna, care a durat aproape cinci ore, Reg.1 pe jos a pierdut peste 250 de oameni, cu 12 ofițeri (morți, răniți și dispăruți), în frunte cu bravul său comandant, căzut eroic, cu carabina în mînă, cu puțin înainte de pierderea cotei blestemate.

★

Așa cum era de așteptat, drama de pe Coșna a antrenat și escadronul din Reg.5 Roșiori, aflat la sud de cotă. Preocupat, de la începutul acțiunii, să refacă legătura spre dreapta, Căpitanul Rîmniceanu a hotărît să atace cu rezerva spre N.V., ca să degajeze Reg. 1 pe jos și să refacă frontul rupt.

Cele 2 plutoane, comandate de Locotenenții Iliescu Dumitru și Oprescu Gheorghe, resping pe dușman, apropiindu-se pînă la 100 pași de cotă ; dar aci fură contra-atacate puternic dinspre vest, tăiate de restul escadronului și încercuite. În această situație critică, Căpitanul Rîmniceanu a fost silit să intervină și cu plutonul Sublocotenentului Flor Dan Petre. Flor Dan, un moldovean chipeș, de prin părțile Romanului, fusese colegul meu de clasă la Liceul Militar „Mănăstirea Dealului“ și în Școala de Cavalerie, din Botoșani. Ca să fim împreună și pe front, acest prieten neprețuit, ceruse să fie repartizat tot în Regimentul 5 Roșiori, unde a pierit glorios în luptă, cînd abia primise tresa de ofițer, și n-avea încă 18 ani !... Tînăr ofițer, care se afirmase ca luptător neînfricat încă din zilele de 29 și 31 iulie, se avîntă în fruntea plutonului și, rupînd încercuirea, duce colegilor săi sprijinul material și moral, atît de așteptat ; dar cade vitejește, răpus de grenadele dușmane.

În încleștarea inegală ce a urmat, și care s-a prelungit pînă tîrziu, în asfințitul soarelui, au pierit glorios, luptînd pînă la ultimul cartuș și pînă la ultima suflare, mulți ostași ai escadronului 4, în frunte cu ofițerii comandanți de plutoane ; dar despre toți acești eroi nu s-a mai aflat nimic, niciodată. Înmormîntați de inamic, ei și-au aflat odihna veșnică, undeva, în preajma măgurei, pe pămîntul scump al Țării, apărat cu prețul vieții lor.

Odată cu doborîrea escadronului 4, s-a topit și ultima rezistență de pe Coșna ; dușmanul stăpînea de acum cel mai important pilon pe care se rezema apărarea noastră din partea Oituzului ; și prin asta el obținuse un incontestabil succes. Dar, cu ce preț ? Toată noaptea de 6—7 august, și în cursul zilei următoare nemții au lucrat de zor ca să adune, să identifice și să arunce apoi, în imense gropi comune, sutele de morți aflați în jurul Coșnei, și care — din pricina căldurii toride — făceau atmosfera irespirabilă.

Și apoi, să nu uităm că apărarea Diviziei 1 Cavalerie se mai sprijinea și pe alte două bastioane tari, pe care dușmanul a fost obligat să le atace, odată cu Dealul Coșnei : primul, solid organizat pe Poiana lui Boboc, în apărarea căreia s-au acoperit de glorie escadroanele Căpitanilor Nicolae Vulturescu, Vasile Stoenescu, Toma Atanasiu și Emil Mora (același care căzuse, rănit grav, ca locotenent, în șarja memorabilă a escadronului Cpt. Filitti, la Robănești, în 10.X.1916), respectiv din regimentele 5, 10, 4, și 9 Roșiori ; iar al doilea constituit din satul Grozești, cu cota 383 și castelul Negroponte, pe care le apărau cu înverșunare bravii vînători olteni ai Regimentului 1.

★

Pe Poiana lui Boboc, cel mai important focar de luptă s-a creiat, de la început, în jurul cotei 703, care a trecut — în cursul zilei — de mai multe ori din mînă-n mînă. Primul ofițer care și-a plătit aci tributul de sînge, în dimineața zilei, a fost sublocotenentul George Sotir, din escadronul Stoenescu ; el a refuzat însă să se evacueze, rămînînd pînă seara la comanda plutonului.

Tot aci s-a remarcat prin bravură sublocotenentul Constantin Aslan (tot din promoția mea, promoția războiului, care absolvise Școala de cavalerie la Botoșani, în iunie 1917), din escadronul Vulturescu, rănit grav, de o rafală de mitraliere, pe cînd își antrena plutonul la contra-atac. Cînd am aflat, mai tîrziu, că fusese rănit, mi-am adus aminte că, la Onești, pe cînd ne organizam pentru luptă pe jos, Aslan fusese destinat să comande eșalonul cailor la mînă ai escadronului 2. Dar bravul ofițer a protestat energic, refuzînd să-și părăsească plutonul în pragul luptei.

Toate încăierările, care au avut loc în această parte, a frontului, au fost de o violență extremă, culminînd mai totdeauna prin lupta corp la corp, în care roșiorii noștri — folosind cu dibăcie și vigoare baioneta și patul puștii — au făcut adevărate ravagii în rîndurile dușmanului. În legătură cu asta, îmi reamintesc remarca elogioasă de atunci, a Lt.Colonelului francez de Vasoigne, atașat pe lîngă Divizia noastră, care spunea, citez : „surtout dans ce genre de combats, les cavaliers roumains peuvent servir d'éxemple au meilleurs fantasins du monde“ (în traducere : mai ales în acest gen de luptă cavaleriștii români pot servi ca exemplu celor mai buni infanteriști din lume“).

Dar adversarul, hotărît să răzbată cu orice preț spre Valea Trotușului, arunca mereu noi forțe în luptă, în vreme ce bravii roșiori vedeau cu durere și îngrijorare, cum li se răresc rîndurile.

Către orele 18,30, căpitanul Stoenenscu, comandantul escadronului 4 din Reg. 10 Roșiori, care rezistase cu încăpățînare — aproape izolat — pe poziția inițială, raporta Colonelului Olteanu :

„Sub presiunea, tot mai puternică, a inamicului, și de acord cu căpitanul Vulturescu, cu care am apărat pînă acum cota 03, am abandonat definitiv această înălțime, care ne-a costat prea mulți oameni.

Mă aflu la circa 200 m. Sud de Cotă, bine instalat în apărare, pe o branițe de stejari, avînd dreapta acoperită de escadronul lui Vulturescu, care nu mai dispune decît de 1 ofițer și 45 de oameni.

Pe stînga, spre Grozești, unde mai luptă aprig vînătorii, caut în zadar să refac legătura cu escadronul lui Anastasiu, care a fost puternic lovit de dușman, în cursul zilei. Un subofițer din acel escadron, care a ajuns — rănit — pînă la noi, mi-a raportat că Anastasiu a căzut ca un brav, ciuruit de gloanțe, iar restul unității lui — cu un singur ofițer valid — s-au atașat escadronului Mora, din Reg. 9 Roșiori. Puțin după aceea cade și Mora, rănit grav, lăsînd comanda sublocotenentului Răuțoiu, care continuă să reziste, în legătură la stînga cu Reg.1 Vînători.

„Oamenii mei s-au bătut vitejește și au moralul bun, iar ofițerii, deși răniți toți trei (în cursul după amiezii fuseseră răniți și locotenenții Stolojan și Firculescu), au rămas lîngă mine, în fruntea plutoanelor.

Mitralierele sublocotenentului Mandancovici mi-au fost de mare folos, iar Balaurul (așa era poreclit ofițerul, încă din Școala de Cavalerie), *a făcut minuni, alergînd cu o piesă în brațe acolo unde se îndesau nemții mai tare ; îl voi propune la „Mihai Viteazu“.*

Muniții am destule pentru ziua de azi.

Mă menținem, cu resturile escadronului, pe această poziție și aștept ordine“.

Acest raport emoționant, care respiră atîta încredere și hotărîre, oglindește perfect starea de spirit a luptătorilor escadronului 4 și a viteazului lor căpitan, care știuse să și-i apropie de suflet și să le insufle la toți optimismul și iubirea lui de Țară.

Căci acest strașnic căpitan, ca și prietenul său Brăileanu, a făcut cinste regimentului 10 Roșiori și cavaleriei românești.

De reținut că Stoenescu a luat parte la cele mai grele acțiuni din bătălia Oituzului și — deși se găsea totdeauna acolo unde era primejdia mai mare — el n-a fost rănit niciodată.

Oamenii și ofițerii lui, cari îl adorau, căci era bun, drept și viteaz, erau încredințați că trupul comandantului lor fusese afumat cîndva, de ursitoare, cu „iarba fiarelor !...

Adevărul este că singura rană, pe care a primit-o, la 15 august 1917 — ultima zi de luptă — pe cînd alerga spre Cota 383, în ajutorul Brigăzii de Călărași a Colonelului Scărișoreanu, a fost și cea care l-a răpus. O schije de obuz i-a tăiat carotida, și-n cîteva clipe acest erou între eroi și-a dat sufletul, plîns amarnic de roșiorii lui și de toată Divizia de Cavalerie.

L-am plîns și eu, căci pentru noi cei tineri, cari de abia deschisesem ochii-n viață și nu eram încă bine inițiați în „tainele“ cavaleriei, Stoenescu era un adevărat idol. Îl cunoscusem, cu ani în urmă, pe cînd venea cu escadronul în aplicații pe la Mănăstirea Dealu ; îl prindea bine tunica de roșior și parcă era crescut pe cal. Mai tîrziu, cînd ne-am regăsit în aceeași brigadă, pe front, în Moldova, eram fericiți ori de cîte ori îmi adresa cuvîntul, și invidiam pe cei ce aveau norocul să servească în escadronul lui. Și nu voi uita niciodată cuvintele ce mi-a adresat, cînd l-am văzut pentru ultima oară, la adunarea aceea memorabilă de la Onești.

„Ei mînzule, (denumirea dată, pe atunci, celor mai tineri, în unitățile de cavalerie), mi-a zis atunci — strîngîndu-mi mîna și învăluindu-mă într-o privire caldă, ocrotitoare — te-ai pregătit sufletește pentru „șarje“ ?...

Nu-mi amintesc ce i-am răspuns, căci omul acela — atît de sigur pe el — te surprindea adesea cu întrebările lui, care mai totdeauna aveau un tîlc. Abia acum, cînd încerc să evoc figura bărbătească și viața — scurtă, dar atît de pilduitoare — a eroului, îmi dau seama cît era el de pregătit pentru „șarja“ aceea măreață !...

Cu asemenea oameni nu e de mirare că s-a putut ține piept la Oituz, în clipe atît de grele !

★

Odată cu lăsarea întunericului, s-a potolit și viforul bătăliei.

Adversarii, sfîrșiți de oboseală, au lăsat armele ca să-și îngroape morții și să-și odihnească trupurile, trudite și însîngerate.

Cu tot prăpădul de fier, de plumb și de foc, cu toate eforturile și cu toate jertfele de vieți omenești, dușmanul n-a putut răzbi nici acum în Valea Trotușului.

Iureșul din 29 iulie și rezistența superbă din 6 august a roșiorilor, au dat timp Comandamentului Român să aducă și să arunce în bătălie și alte trupe. Așa au intervenit succesiv, unități din Reg. 22 Inf., din Brig. I Grăniceri, Brig. II Călărași (Col. Scărișoreanu Romulus), și-n fine Batalionul Vînătorilor de Munte, al Lt. Col. Virgil Bădulescu, care se acoperise de glorie la Cireșoaia.

Ca și-n marile bătălii din trecutul nostru zbuciumat, luptînd umăr la umăr, roșiorii și vînătorii, călărașii, grănicerii, infanteriștii și tunarii, au zdrobit pe cotropitori, au salvat Țara Moldovei și au schimbat soarta războiului.

Victoriile decisive de la Mărășești și Oituz, ca și ofensiva reușită de la Mărăști, au năruit planurile de cucerire ale trufașului Ludendorf, consacrînd încă odată patriotismul și virtuțile ostășești ale luptătorilor români.

★

După 6 august, cu toate pierderile grele, Divizia 1 Cavalerie a fost menținută pe front, pentru că nu se cunoșteau intențiile dușmanului.

Între 7 și 14 august n-au avut loc decît acțiuni de mică importanță (incursiuni, recunoașteri ofensive, sau atacuri cu obiective limitate), prin care adversarii își „pipăiau“ reciproc frontul, căutînd să culeagă informații, sau să-și îmbunătățească pozițiile. Totuși în aceste lupte au căzut vitejește : căpitanul Boerescu și sublocotenenții Bădescu Iulian, Ioanin Gheorghe, Elefterescu Alexandru, Stavrache, Proca, Anton și Hăimanu.

La 15 august, inamicul bombardează strașnic aripa stîngă a Diviziei timp de trei ore, iar către amiază atacă puternic și cucerește faimoasa cotă 383 și Castelul Negroponte, silind Brigada II Călărași să se replieze grăbit pe Grozești.

Pentru a limita acest succes, s-au trimis, în sprijinul călărașilor, escadroanele Căpitanilor Stoenescu și Vulturescu, sprijinite de mitralierele căpitanului Praporgescu, care contra-atacă fulgerător, în amurgul zilei, recucerind Castelul și viile Negroponte.

Dar, puțin după această izbîndă, pe cînd roșiorii își consolidau poziția cucerită, o schijă de obuz curmă viața căpitanului Stoenescu, așa cum am mai arătat în cursul expunerii. Iar a doua zi, cînd inamicul resemnat, renunțase definitiv la orice acțiune ofensivă, printr-un ciudat capriciu al hazardului, tot o schijă rătăcită răpuse și pe bravul Vulturescu.

Acest trist epilog al epopeei de la Oituz a îndurerat nu numai Regimentele 5 și 10 roșiori, sub ale căror stindarde glorioase luptaseră și căzuseră cei doi eroi. Moartea lor, care coincidea cu sfîrșitul victorios al bătăliei a întristat deopotrivă toate unitățile Diviziei, toată Cavaleria Românească, în care numele și faptele lor își croiseră de mult un drum strălucit.

★

În „Bătălia Moldovei“ bravii roșiori ai Diviziei 1 Cavalerie au înfruntat, la Oituz, un dușman îngîmfat și puternic, pe care l-au îngenunchiat, contribuind din plin — prin eroismul și jertfele lor — la mîntuirea Țării, într-o grea cotitură a istoriei noastre.

Prin asta ei au bine-meritat de la Patrie și de la generațiile viitoare de români.

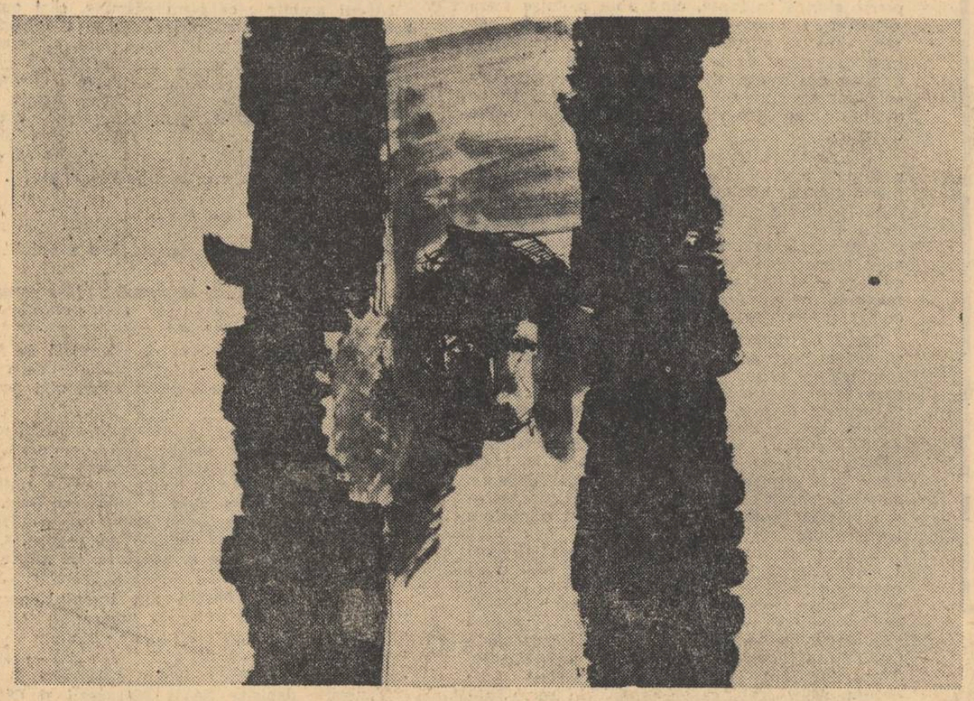
Dar tineretul, de azi și de mîine, trebuie să cunoască și „bilanțul“ dureros al acelor crîncene încleștări, pentru a prețui și cinsti — așa cum

se cuvine — și a fi gata să urmeze, oricînd, pilda înaintașilor.

Ei bine, Divizia 1 Cavalerie a pierdut la Oituz, numai în două săptămîni, 60 la sută din efectiv, floarea tineretului și nădejdea de mai tîrziu a Țării. Toți acești mîndri flăcăi au înălbit cu oasele lor plaiurile și crestele ce se-ntind între măgura Coșnei și Grozești, trecînd peste Poiana lui Boboc. Iar umbrele lor mai rătăcesc și azi prin acele locuri istorice ; și ele se string, în fiecare an, în luna august, în preajma monumentului Diviziei lor, ridicat chiar acolo unde au singerat și au pierit glorios, acum 50 ani“.

Iar un cercetător mai atent al cimitirelor din satele Bahna, Nicorești, Marginea, Bogdănești, Tisești și Pătrășcani, va descoperi acolo crucile înnegrite de vremuri, mărturia eroismului legendar al Căpitanilor Brăileanu, Demetriade, Spulber, Boerescu, Anastasiu, Stoenescu, Nicolae Vulturescu și alții ca ei, cari au căzut la „șarje“, în fruntea escadroanelor, pentru mîntuirea țării și gloria cavaleriei.

Iar acum, cînd a trecut o jumătate de veac de la acele dramatice încleștări și cînd noi, datorită jertfei lor, trăim într-o țară mîndră și liberă, se cuvine să ne înclinăm fruntea, cu smerenie și adîncă recunoștință, în fața acestei hecatombe de eroi, care : *„Pentru Țară, n-au precupețit o dreaptă și credincioasă slujbă ; pînă la vărsarea sîngelui“*, așa cum glăsuiesc vechile hrisoave. Chipurile luptătorilor ce s-au dovedit eroi între eroi sînt așezate la loc de cinste, în Muzeul de Istorie al Partidului Comunist Român și-n Muzeul Militar Central, unde să le poată afla oricînd generațiile viitoare.



Desen de BERNARD DUFOUR

semnele timpului

ion biberi

TINERETUL LUMII

Publicațiile periodice ale ultimilor ani, ca și unele manifestări artistice, cu deosebire cinematograful, s-au oprit adesea asupra felului de a fi adesea extravagant, al tineretului din unele țări și mari metropole.

Este vorba, desigur, de un anumit tineret, trăind în anumite condiții sociale, deosebite esențial de cele ale orînduirii noastre socialiste.

Sînt tineri care cultivă excentricul îmbrăcămintii și lipsa de igienă a corpului. Portul pletelor, desmățul vestimentar, nevoia de singularizare, îmbinată paradoxal cu tendința uniformizării gregare a înfățișării, dorința de a stîrni senzație și disprețul aparent pentru opinia celorlalți, crearea de vaste comunități, avînd un caracter de secță, observînd inițiere, ceremonialuri sau prescripții uneori severe impuse membrilor, dau acestor organizații o semnificație psihologică mai de grabă confuză : revoltă, descurajare, nihilism.

Fenomenul are durată și forme de înfățișare foarte variate, de la grupările artistice, ale diferitelor „generații", pînă la vagabondaj, existență asocială sau adesea antisocială, protestatară cu violență. De la numiții „zazous" populînd Parisul în timpul războiului, la „beatniks", urmîndu-le zece ani mai tîrziu în țările anglo-saxone, pînă la ultimele forme ale devierilor de la normele vieții sociale, reprezentate de actualii „hippies", circulînd în California, formele de evadare din corectitudinea vieții sociale ale unora din tineri sînt extrem de variate.

Sînt, în aceste ultime manifestări, menționate în reportajele de presă, în anume filme și romane, amănunte uneori cutremurătoare. Secta numită „îngerii iadului" ia formele violenței iresponsabile, demente : enuclearea globului ocular, de pildă, de către un „înger", printr-o apăsare savantă a degetului mare, introdus în orbita vreunui trecător care, intrigat de înfățișarea stranie a acestuia, l-ar fi privit cruciș. Ritul de inițiere al acestor disperați nu este mai puțin caracteristic, pentru starea decăderii umane a acestor ființe : candidatului la intrare în comunitate i se varsă pe cap o căldare cu excremente !...

O altă sectă, variantă opusă a tipului „hippy" conformist, crud, violent și disperat, numărînd în prezent cam vreo zece mii de membri și vagabondînd între Los Angeles și San Francisco, îmbrăcați în rase călugărești de dimie, prezintă dimpotrivă, un caracter pacific și indolent. Adepții se drogheză intensiv cu substanțe halucinogene, recomandă pasivitatea și principiul „laissez faire". Alții, în sfîrșit, și mai obosiți, caută un echilibru interior în asceză.

Atari stiluri de viață, comune unor categorii de tineri care caută cu orice preț și în mod paradoxal o singularizare, în manifestări de grup, definită prin excentricitate, violență sau pitoresc, nu sînt în credința noastră descurajatoare, nici prin semnificație, nici prin frecvență, privite fiind ca fenomene sociale de masă.

Ele sînt absorbite, în primul rînd, de media statistică a populațiilor. numărul unor atari excentrici, de ordin net patologic în formele lor grave, este destul de restrîns, raportat fiind la populațiile țărilor respective. Ce reprezintă cei zece pînă la douăzeci de mii de „hippies" față de populația totală a continentului, dacă ținem seamă de faptul că o bună parte dintre atari rătăciți reprezintă fenomene de imitație trecătoare, simple manifestări ale unei crize juvenile ? Fenomenul intră, ca frecvență și importanță statistică, în cadrul sgurei sociale, a manifestărilor morbide, a criminalității și vagabondajului, a „fugilor", a accidentelor, prilejuite de arderea intensă a vieții sociale moderne. Trebuie deplîns însă faptul că aceste fenomene devin obiectul unor reportaje sau filme cu publicitate zgomotoasă, destinate a satisface nevoia de curiozitate a unor cititori sau spectatori blazați, care identifică aceste devieri cu orientările tineretului actual.

Generalizarea este ineptă, injurioasă și injustă. Adevărata călăuzire a tineretului lumii trebuie căutată într-un stil de viață opus : munții tuturor țărilor aparțin tinerilor care, cu sacul la spinare, îi cutreieră neobosit ; sălile de cursuri și conferințe, bibliotecile și laboratoarele tuturor universităților devin neîncăpătoare pentru rîvna unui tineret mistuit de nevoia cunoașterii. Pulsează aci vigoarea sănătății și pasiunea frumosului, a adevărului. Cu cîtă bucurie am salutat, împreună cu Vladimir Streinu, în vara anului trecut, pe meleagurile Sucevei, doi studenți, întîlniți în mai multe rînduri, cercetînd muzeele, bisericile și ruinele istorice, poposiți în fața peisajului, luînd neobosiți note sau făcînd schițe !

Ce reprezintă, raportați la populația unui continent cei douăzeci de mii de „hippies", cînd numai în universitățile românești lucrează cîteva zeci de mii de studenți și cînd în primăvara anului trecut numai în Franța se prezentau la examenul de bacalaureat 388.493 de candidați ?

Comparați, în același timp, preocupările mizere ale nefericiților „hippies", cu problemele care frămîntă milioanele de tineri ai timpului nostru, formulate prin subiectele lucrărilor scrise, propuse candidaților la viața studențească, în Franța, în acest an, și consemnate în ziarele ultimelor săptămîni : „Scepticismul este oare o mărturie de forță sau de slăbiciune ?", sau acest alt subiect : „În ce măsură omul este solidar cu propriul său trecut ?" ; sau aceasta : „Fabricarea unei unelte reprezintă oare un act complet al inteligenței ?" ; sau : „Cum și în ce limite, se poate prevedea viitorul ?" ; sau : „Memorie și anticipare".

Pe frunțile milioanelor de tineri de șaptesprezece ani aplecați în meditație asupra unor atari subiecte, sau în interpretarea unor texte grele de gînd, din operele lui Platon, Pascal, Montaigne sau Immanuel Kant, propuse de asemeni la aceste examene se poate citi viitorul umanității — și nu în excentricitățile, adesea trecătoare, ale unor rătăciți, de pe călăuzirile adevăratei via regia a tinereții.

Judecata rapidă și superficială se lasă prea adesea înșelată de faptele izbitoare, impresionînd prin insolit, trecînd peste semnificația adîncă a faptelor de fiecare zi ; se confundă astfel criteriile și valorile.

Cine își mai amintește, în prezent, de Péladan, „magul" de la sfîrșitul veacului trecut, scriitor lipsit de substanță, căutînd să înlocuiască talentul prin publicitate zgomotoasă, aere inspirate și înveșmîntare în burnuzuri și turbane ? Precedat de ritmuri de tam-tam, Péladan și-a făcut drum și prin țara noastră — dacă nu ne înșelăm.

Din fericire pentru el, această criză de febră inferioară, inofensivă, necontagioasă — care durase mai mulți ani ! — a trecut fără urmări. Henri de Régnier povestește că l-a întîlnit mai tîrziu, cuminții ; a putut, astfel, sta de vorbă cu un domn potolit, cu vorbă domoală, îmbrăcat ca toată lumea, nepărînd să-și mai amintească de epoca în care își teroriza, cu furie, contemporanii.

meridiane

ZIUA SOLIDARITĂȚII MONDIALE CU REVOLUȚIA CUBANĂ

JOSÉ MARTÍ (1853—1895)

Voi tăcea

Voi tăcea : voi tăcea : ca nimeni
să nu știe că trăiesc : ca patria mea niciodată
să nu știe că în singurătate mor pentru ea.
Dacă mă cheamă, mă voi duce : eu trăiesc doar
pentru că sper s-o pot sluji : murind.
Eu o slujesc mai bine decît adulmecînd
să fie pusă la picioarele străinului.

★

Pe eroii călări
ai inamicului dezorientat, totul în prizonierat,
văduvele în temple,
sfinții magistrați
ciștigau prin cîntecele lor
cu ce să susțină fiii eroilor :
Infam e cel ce uită și mai infam e
cel care-și vinde patria străinului.

Versuri simple

Imaginea regelui prin lege
reprezintă statul :
Băiatul a fost împușcat
de pușcile regelui.

Sărbătoarea sfîntului este lege
a regelui : la sărbătoarea sfîntă
sora băiatului cîntă
în fața imaginii regelui !

Cuba ne unește...

Cuba ne unește pe un pămînt străin.
Dragostea noastră urează Cubei tărie.
Cuba este inima ta, Cuba este cerul meu —
Cuba, în cartea ta, cuvîntul meu să fie.

În românește de NICOLAE IOANA

NICOLAS GUILLEN

Ghitara

S-au dus să cînte din ghitară
sub luna plină.
Și au adus-o
palidă, gingașă,sveltă,
ochi de neistovită mulatră,
centură deschisă de lemn.
E tînără, de-abia-nvață să zboare.
Dar cîntă de îndată
ce aude în alte colivii
filfiind sonuri și coplasuri.
Sonuri și coplasuri.
Pe colivia-i stă inscrisu-acesta :

„Ai grijă: visează".

Aconcagua

Aconcagua. Bestie
solemnă și rece. Cap
alb, și ochii de piatră fixă.
Se duce-ntre lentele turme
cu alte-animale asemenea ei
printre părăginite stîncimi.

În noaptea rumenă cu buze blînde
mîinile reci ale lunii.

În românește de H. GRĂMESCU

Arghezi peste hotare

Întrunind toate calitățile universalității într-o sinteză artistică națională, opera lui Arghezi a integrat în tezaurul literaturii universale cea mai autentică înfățișare poetică românească a secolului nostru.

Poetul național al Spaniei luptătoare, Rafael Alberti, încă în 1961, îl recomanda pe Arghezi cititorilor din cele peste 20 de țări latine în prefața volumului său de tălmăciri ca pe „cel mai mare poet român în viață, a cărei creație atinge cele mai înalte culmi ale literaturii universale".

Cu prilejul apariției tălmăcirilor suedeze din volumul „Dikter rommanniskan", poetul Arne Häggqwist recomandîndu-l cu căldură, atrăgea atenția că „în România există, în ziua de azi, un poet mare, un poet foarte mare, al cărui geniu devine în sfîrșit cunoscut conationalilor lui Nobel și în lumea întreagă". La recunoașterea adevăratei valori și prețuiri peste hotare a lui Arghezi au mai conlucrat în ultimii ani și alte personalități literare : Ana Ahmatova, Salvatore Quasimodo, Iannis Ritsos, Nicolas Guillen, Miguel Asturias, Mario Benedetti, Allain Bosquet, Hubert Juin, Mario Rufini, Seghers, Sadețki, Vasco Popa, Illyés Gyula, Gurghen Borian și alții.

Arghezi nu a fost însă „descoperit" de străini — așa cum s-a întîmplat, de pildă, cu Eminescu — tardiv, aproape de zilele noastre, cînd opera sa ajunge să cunoască o circulație cu adevărat mondială. Popularitatea lui mai recentă peste hotare a fost precedată de o îndelungată perioadă de gestație, care are o întindere de aproape 50 de ani. Tudor Arghezi a început să se impună atenției publicului din străinătate — prin tălmăciri și comentarii critice, incluse în volume sau răspîndite în presa vremii — chiar înainte ca scrierile sale să fi fost reunite într-un prim volum.

Primul moment al consacrării sale europene precede, așadar, debutul său editorial de acum 40 de ani și a fost marcat mai întîi de tălmăcirea primelor șase poezii, incluse într-o reprezentativă antologie poetică, apărută în 1922 la Viena, datorită lui Salomon Segal. Alte poezii publică peste un an revista *Il Concilio* din Florența, cînd creația sa era favorabil comentată și de o altă revistă italiană, *Delta* din Fiume. Noi tălmăciri mai cuprinde culegerea antologică maghiară *Szerelmes Kert*, pe care Fekete Tivadar o scoate la Arad în 1924.

Apariția *Cuvintelor potrivite* în 1931 a fost bine primită și în străinătate, consacrîndu-i numele. Curînd după această dată și apoi în toată perioada antebelică, scrierile lui Arghezi sînt traduse și comentate favorabil în opt din limbile europene.

Jindva Huskova îi rezervă lui Arghezi un loc de frunte în antologia sa *„moderni rumunské básnící"*, apărută la Bratislava în 1929. Noi tălmăciri din poezia și proza argheziană apar în 1931 concomitent în limbile franceză (la Paris, în volumul *Contes roumaines*) poloneză (la Poznan, în volumul *Tematy rumunské*, (realizat de tălmăcitorul lui Eminescu, Emil Zegadowicz) și în germană (într-o antologie, apărută la Timisoara, și în revista *Klingsor* din Brașov). În 1935 apare o primă traducere integrală din opera lui Arghezi, romanul *Ochii Maicii domnului*, la Praga, iar la Lvov cîteva poezii comentate inserează Emil Biedrzycki în culegerea antologică *Zaris Dziejów literatury rumunskiej*. În anul următor este din nou prezent la Paris și la Padova, în 1940 la Budapesta, în 1943 la Marsillia etc.

Tălmăcirile argheziene sînt însoțite de obicei și complinite cu numeroase prefețe, articole, studii, care îndreptățesc și explică succesul operei poetului român. Tălmăcitorii și criticii văd în Arghezi fie „un pamfletar excelent", „unul din condeele luptătoare din România, a cărui operă reprezintă o manifestare autentică a unui poet autentic" (Fekete Tivadar, 1924), fie în exclusivitate „un poet adevărat și un om modern" (J. Huskova, 1929). Poetul Emil Zegadowicz salută în Arghezi pe „publicistul de valoare", care „a ridicat importanța tabletei la demnitatea Artei". Mario Rufini îl recomanda italienilor în 1933 ca pe „unul dintre cei mai importanți poeți moderni", iar Ramiro Ortiz în 1936 ca pe „un maestru", ca pe „cel mai mare poet român contemporan, de rezonanță europeană".

După război realizări cu totul remarcabile înregistrăm în limbile romanice : în franceză (4 volume personale, 5 culegeri antologice și peste o duzină de ziare și reviste, apărute în Franța, Belgia și Elveția), în italiană, (2 volume personale, unul aparținînd lui Quasimodo, două antologii și numeroase reviste), în spaniolă (volumul din 1961 cu tălmăcirile lui Alberti, apărut la Buenos Aires), în portugheză (2 antologii, apărute în 1946 și 1960 la Lisabona și Rio de Janeiro), În limbile germanice menționăm tălmăcirile apărute în germană (7 ediții separate, două culegeri antologice și multe poezii în reviste, la Viena, în R.F.G., R.D.G., și la București), iar în engleză (la Londra, Delhi și Calcutta). Dintre limbile slave remarcăm rusa (cu 3 volume separate, 2 culegeri antologice ample și numeroase reviste). În sîrbo-croată apar 4 ediții separate, în bulgară un volum, o antologie ; în maghiară, numai între 1956 și 1964, apar 9 volume, unele în mai multe ediții, și două culegeri antologice. Tălmăciri mai apar și în alte limbi europene : în bielorusă (poezii, 1954), cehă (poezii, 1962), greacă (două antologii, în 1961 și 1963), slovacă (poezii, 1958), suedeză (1963, 1965), ucraineană (poezii, 1962 și 1963). Dintre limbile orientale, care îi duc popularitatea dincolo de granițele Europei, remarcăm traducerile și comentariile favorabile apărute în : arabă (povestiri, 1963), armeană (poezii, 1964, 1965), bahasa (Indonezia, povestiri, 1964), gruzină (poezii, 1960), tătară (poezii, 1959). Tălmăcirile și comentariile foarte recente sînt de asemenea numeroase.

Unul din actele critice mai recente, care îl așează pe Arghezi în „galeria oamenilor celebri", pe temeiul de a-și fi „creat propria sa limbă poetică pe care a impus-o epocii sale", este celebra antologie critică *Ecrivains contemporaines* (Paris, 1965, p. 688—689).

Însumînd numărul total al limbilor — majoritatea de largă circulație — în care am găsit tălmăciri și comentarii critice, aceasta se ridică la cel puțin 25 ; totalul volumelor în ediții separate nu este mai mic de 35, iar culegerile antologice care îl includ fiind mai mare de 25, la care adăugăm numeroase lucrări de critică în limbile franceză, italiană, rusă, germană, suedeză, maghiară etc., ca și contribuția a peste 60 de ziare și reviste.

Urcînd treptele universalității pe tot parcursul ultimei jumătăți de veac, opera lui Arghezi nu și-a încheiat călătoria sa miraculoasă prin lume, odată cu dispariția dintre noi a maestrului.

DUMITRU COPILLIN

Mozaic

Cei mai cunoscuți pictori parizieni, printre care și Picasso, au deschis o expoziție cu vînzare, toate beneficiile rezultate fiind destinate sprijinirii luptei pentru libertate a Vietnamului.

Ultimul număr al excelentei reviste franceze Vie et langage, *editată de Larousse, sub redacția lui Alain Guillermou, publică articolul* La langue roumaine et le français (Limba română și franceza), *al lui Gheorghe Bulgăr, — articol în care autorul abordează problemele influenței limbii franceze asupra terminologiei științifice românești, subliniind faptul că limba română a împrumutat din franceză cei mai mulți „termeni necesari comunicării noilor idei și termeni tehnici care s-au răspîndit în Europa" mai ales în ultimele două secole.*

Sub îngrijirea poetului Karel Jonckheere, a apărut la Bruxelles o antologie cuprinzînd versuri ale unor poeți români contemporani de la Tudor Arghezi, G. Bacovia, Ion Barbu, L. Blaga, Al. Philippide pînă la M. R. Paraschivescu, Geo Dumitrescu, Violeta Zamfirescu, A. E. Baconsky, Ion Horea, Nichita Stănescu etc.

Celebrul roman, Cu sînge rece, *al lui Truman Capote va fi ecranizat. În rolul principal — Richard Brooks. Filmările se fac la Holcomb, în Texas, chiar pe locurile unde cei doi criminali descriși în roman au făptuit monstruosul asasinat.*

G. Arbore
Gh. Anca

De vorbă cu Henri Coandă

După o călătorie obositoare prin meleagurile moldovene, savantul Henri Coandă ne-a întîmpinat în micul bar al hotelului Athéné-Palace, cu afabilitate tinerească. Vorba domniei sale are ceva din puterea molipsitoare cu care vîrsta noastră s-a întîlnit numai prin mijlocirea textelor strălucitoare ale marilor oameni de spirit din toate timpurile.

HENRI COANDĂ Cu ce prilej fericit niște tineri vin la mine ?

REP. *Stimate domnule Coandă, revista* Luceafărul *pe care o reprezentăm acum în fața dv., revistă preocupată prin excelență a oglindi creația tinerilor scriitori români, s-ar simți onorată de prezența în paginile sale a unui interviu acordat de către dv. Ne-am gîndit că opinia dv. asupra diferențelor între artă și știință i-ar putea interesa pe cititorii noștri...*

H. COANDĂ Nu văd de ce o diferențiere. Un poet este un om care vede lucrurile abstracte și le face concrete. Nu-i la fel și inginerul ? Consider că un artist este un om de știință.

REP. *Dv. — ca om de știință și ca elev, alături de Brâncuși, al lui Rodin — ați cunoscut la Paris acum mulți ani, scriitori români aflați acolo ? Ion Minulescu, cu înțelegere savantă, i-a dedicat lui Brâncuși o pagină de ziar plină de elogii. L-ați cunoscut pe Minulescu sau pe alții ?*

H. COANDĂ L-am cunoscut pe Titulescu, tot un artist.

REP. *Revenind la cele spuse anterior, considerați, deci, că omul politic sau inginerul depun o activitate creatoare, similară, într-un fel, celei artistice.*

H. COANDĂ Dumneavoastră n-ați fost încă la Paris ?

REP. *Nu.*

H. COANDĂ Dacă veți merge prin Place de la Concorde, înconjurați de armonie, vă veți întreba : oare nu a făcut Gabriel același lucru ca Descartes ? Amîndoi au creat ceva sublim. Niciodată nu am admirat un lucru, ci doar pe creatorul lui. Chiar un bucătar poate fi un artist dacă face a vibra simțurile capului.

REP. *Vă referiți, după cîte înțeleg, la raționalitatea artei...*

H. COANDĂ Da.

REP. *Galileo Galilei a scris poeme* — Contro il portare la toga, *și altele — dar sînt și savanți care nu au scris poeme.*

H. COANDĂ Probabil nu au fost savanți. Brâncuși, în sculptură, a făcut aceleași lucruri ca și mine în știință. Amîndoi îl credeam în tinerețe pe Rodin un Michelangelo. Mîinile lui Brâncuși lucrînd — ai fi zis că materia trăiește sub ele.

REP. *De la Hegel încoace, o perioadă lungă s-a afișat un scepticism față de artă, creșterea fascinantă a cuceririlor științei micșorînd — zice-se — terenul de manifestare al artei.*

H. COANDĂ Arta nu este defavorizată de creșterea științei. Reacția științei asupra artei este o realitate Vibrațiile motorului au trecut în ...jazz.

Orice punct în arhitectură apare într-o perspectivă dinamică. Acum, în locul punctelor, pentru tehnicieni există numai linii.

REP. *Noutatea modernului constă deci în gîndirea faptului artistic în mișcare.*

H. COANDĂ Cei rămași în urmă cu dinamica nu sînt artiști. Un amic pictor, perfect cinstit, cu mai mulți ani în urmă, a părăsit grupul nostru de prieteni, care mergea pe Champs-Élysée. În acel moment a vrut să picteze un tablou care să dea impresia mișcării de pe Champs-Élysée. Pe pînză au apărut corpuri fragmentate, picior lîngă picior, în diferite posturi. Căutase în pictură — modalitate de reprezentare prin excelență a staticului, — dinamismul. Rodin. într-un scop asemănător, obținea rezultate excelente exagerînd puțin numai proporțiile mușchilor.

REP. *Cuceririle dinamicii sînt oricum în primul rînd de domeniul științei. Aparent, față de alte epoci de umanism novator, numărul creatorilor, mai ales al celor de tipul* homo universalis, *a scăzut...*

H. COANDĂ Nu cred că artiștii mari s-au împuținat. E adevărat... a crescut numărul inginerilor. Noi am introdus

factorul timp, care pînă acum o sută cincizeci de ani nu conta. Aceasta nu înseamnă că mîine-poimîine nu vom trece la introducerea unei a doua derivate. Apoi la a treia și la a patra.

REP. *Invențiile dumneavoastră au contribuit la sondarea multor teritorii ale științei, puțin cunoscute. „Adorația cosmosului" a trecut, în ultima vreme, de la savanți la poeți.*

H. COANDĂ Adorația cosmosului este adorația pentru fenomene necunoscute. Cunoscîndu-le, o să ne dăm seama că e mai bine a adora pămîntul nostru. Este mai extraordinar decît Marte, Venus și alte planete.

REP. *Savantul spulberă, deci, misterul în cultul căruia trăiește poetul ?*

H. COANDĂ Și savantul este tot poet, am spus.

REP. *Totuși, efectul muncii lor diferă în timp ? O creație inginerească, de pildă, se aplică imediat...*

H. COANDĂ Nimic nu este absolut imediat. Inginerul dă numai această impresie. Munca lui continuă cu altă creație.

Cartea rămîne deschisă

Izbucnită migălire în delicate și colțuroase cuvinte, latifundie cît țara, născută din dramatica trăire a Omului ridicînd ochiul cugetului să privească lumea.

Sufletul zbătut în luptă și primejdie, chinuit de mereu pătrunderea-n necunoscutul inefabil. „Ferește-te de a crește prea mult în odaie" spunea El. „Viața nu este iubită de ajuns", spunea El. „Tu umbli frate între minuni"...

Și firele tradiției, și toate aluviunile poeziei românești revărsate în spiritul său, o răscruce a culturii noastre, le-a retopit cu gîndul încărcat de ipoteze și îndoieli și certitudini în flacăra simțurilor, aplecat tot spre viața neliniștită de furtuni. În El a trăit întreg

pămîntul acestui popor; și belșugul cărnos al limbii; și toate sfîșierile istoriei trecute. Substituit universului a fost și stea și țărînă sfîșiind cu blestem de vorbă partea plină cu noroi a lumii.

Ridicînd în „frăgezimea" cuvîntului îrumperea de dragoste față de țară, fiecare literă a scris-o cu propriul sînge, cald testament lăsat nemuririi.

Un om adamic, un copil etern, un înțelept al cosmosului, Poetul Marelui Frumos.

Prin iarba și prin floarea și copacii Mărțișorului iradiază El, miracolul poeziei acestui secol de înnoire a țării.

Și e doar un popas, cum a spus-o de atîtea ori în viziunea-i plină de vitalitate cu care privea moartea; doar un popas de reculegere, „jocul viclean de bătrîn", trecerea trupului un „joc de păsări, de flori"...

„Ca și cînd nu s-a întîmplat, Nimic prea nou și prea ciudat"...

A „băut numai noaptea în somn întuneric" șoptind transfigurat: „M-am îmbătat? Am murit? Lăsați-mă să dorm... M-am copilărit"...

Trece glasul nemuritor prin iarba, prin floarea, prin copacii Mărțișorului și îngenunchez ascultîndu-l.

„Suflet, suflet unde ești? Departe de pasul meu zguduit pe piatră... Ce ai cu mine vîntule?"...

Dramatică, tonică, sublimă, Cartea rămîne deschisă veșniciei.

VIOLETA ZAMFIRESCU

Veșnic cuvintele

Poetul nu mai e, îl căutăm în puțina tăcere
Împleticindu-ne printre cuvinte zadarnic îl căutăm,
Poetul nu mai e, s-a prăbușit sub cuvinte,
L-au ucis, l-au ascuns, oh, cuvintele,
Cuvinte, cuvinte în vecii vecilor.

Cine va tăcea îndeajuns, să-l putem găsi,
Cu sîngele lui gata să apere patria mută? —
Netulburați vom vorbi mai departe
Cuvinte, cuvinte în vecii vecilor.

Acolo, în capitalele subpămîntene,
Sfinții mari frați nu-i vor spune nimic,
Tot ce știau a rămas pe pămînt în cuvinte,
Pînă și numele și le-au uitat, e aici
Printre cuvinte, în vecii vecilor.

Așa va sta, mut, auzind, văzînd totul
Ca piatra și sarea, ca stelele mari
Și noi, în picioare, spunînd cuvinte
Zei încă vii, pe de-asupra tăcerii trecînd,
Amenințați, sîngerînd printre vorbe ce nasc
Cuvinte, cuvinte în vecii vecilor.

ION POP

Arghezi

Poeți, să umplem cupele voievodale
din care au băut descălecătorii
de țară: Bogdan-Vodă, Negru-Vodă —
să umplem domnețile pocale
cu lacrimi plînse de podgorii,
și să-i vărsăm pămîntului pe buze
mari stropi de vin pentru apaus
și pentru marele repaus
al domnitorilor pe slove românești:
un Eminescu-Vodă și un Arghezi-Vodă...
Necunoscutul baci din Miorița
s-a preschimbat o dată în Luceafăr
și-apoi Luceafărul s-a preschimbat în Faur!
Ne-a meșterit din fier, argint și aur:
cloști-cu-pui-de-aur
Și s-a oprit...
Dar el va fi cît va să cînte ciocîrlia
ce-i duce dincolo de Soare numele și fala
și leagănul prunciei: România.

GEORGE DAN

TUDOR ARGHEZI

În lunga sa existență acum încheiată, și atît de plină, de densă sub raportul creației, Tudor Arghezi a trăit în două lumi.

Tinerețea lui petrecută în lumea veche a fost parcă o pregătire pentru cea care avea să urmeze. Bîntuită de triste și solitudini, de revoltă și avînturi mistice, vîrsta dintîi i-a fost mîngîiată de iubire ca și de copilărească bucurie a întîlnirii cu formele și culorile universului mic. Dar mai cu seamă s-a întărit poetul în conștiința artei sale care a lucrat asupra lumii, transfigurînd și înălțînd fără deosebire totul, frumos sau urît.

Avîndu-și obîrșia în plugar, Arghezi a fost legat de pămînt, de planeta noastră de humă în a cărei substanță credea cu pasiune. Doar cînd și cînd suferea fascinația cerului închis în fața căruia și-a pus infinite și chinuitoare întrebări rămase veșnic fără răspuns. Din elanurile acestea frînte aducea însă bucăți de azur cu care-și împodobea lumea mică, imitînd pe demiurg. Lucra ca acela, potrivind și cuvinte pe adîncimi de suflete, făcînd să se ivească flori din smîrcuri și din mucegaiuri, așa încît totul pe lume devenea obiect al poeziei. Acolo însă unde răul înrădăcinat nu se lăsa smuls, artistul arunca pensulele și smalțurile și jocurile, și lua biciul, alungînd din templu pe impostori, pe farisei, pe ticăloși, cu ocări, cu invective, înălțate și ele în zona esteticului prin darul special al poetului. Afirmînd, întrebînd, tăgăduind, Arghezi și-a pus atunci mai toate problemele izbitoare ale vieții, înțelegînd și contradicțiile mereu sporite care l-au prins, direct sau indirect în jocul lor.

Tîrziu, a intrat într-o lume cu o dinamică nouă, determinată de afirmarea conștientă a unui proces de evoluție și revoluție. Sensurile ascunse ale mișcării i s-au revelat poetului, cu toate complinirile lor de problematică umană. Perspectiva realizării integrale a personalității prin punerea la îndemîna tuturor a instrumentelor necesare l-a îmbiat cea dintîi pe Arghezi.

Din unghiul ei a putut exalta puterea omului și corolarul ei, acțiunea creatoare. Toate elementele dispărate ale umanismului arghezian și-au putut dobîndi acum unitatea. Ciclurile tîrzii de poeme stau mărturie în acest sens, *1907*, *ca și Cîntare omului*.

Această din urmă întinsă poemă se articulează din momente deosebite ale evoluției omului prinse în plasa unificatoare a timpului. Poetul alchimist de pînă acum, prins în jocul cu elementele, a făcut un salt spre semnificațiile supreme și redescoperă miturile originare biblice și grecești, tălmăcind simbolurile ascunse, în termele universului mic. Dar mai cu seamă s-a întărit poetul în conștiința artei sale care a lucrat asupra lumii, transfigurînd și înălțînd fără deosebire totul, frumos sau urît.

Avîndu-și obîrșia în plugar, Arghezi a fost legat de pămînt, de planeta noastră de humă în a cărei substanță credea cu pasiune. Doar cînd și cînd suferea fascinația cerului închis în fața căruia și-a pus infinite și chinuitoare întrebări rămase veșnic fără răspuns. Din elanurile acestea frînte aducea însă bucăți de azur cu care-și împodobea lumea mică, imitînd pe demiurg. Lucra ca acela, potrivind și cuvinte pe adîncimi de suflete, făcînd să se ivească flori din smîrcuri și din mucegaiuri, așa încît totul pe lume devenea obiect al poeziei. Acolo însă unde răul înrădăcinat nu se lăsa smuls, artistul arunca pensulele și smalțurile și jocurile, și lua biciul, alungînd din templu pe impostori, pe farisei, pe ticăloși, cu ocări, cu invective, înălțate și ele în zona esteticului prin darul special al poetului. Afirmînd, întrebînd, tăgăduind, Arghezi și-a pus atunci mai toate problemele izbitoare ale vieții, înțelegînd și contradicțiile mereu sporite care l-au prins, direct sau indirect în jocul lor.

Tîrziu, a intrat într-o lume cu o dinamică nouă, determinată de afirmarea conștientă a unui proces de evoluție și revoluție. Sensurile ascunse ale mișcării i s-au revelat poetului, cu toate complinirile lor de problematică umană. Perspectiva realizării integrale a personalității prin punerea la îndemîna tuturor a instrumentelor necesare l-a îmbiat cea dintîi pe Arghezi.

Din unghiul ei a putut exalta puterea omului și corolarul ei, acțiunea creatoare. Toate elementele disparate ale umanismului arghezian și-au putut dobîndi acum unitatea. Ciclurile tîrzii de poeme stau mărturie în acest sens, *1907*, *ca și Cîntare omului*.

Această din urmă întinsă poemă se articulează din momente deosebite ale evoluției omului prinse în plasa unificatoare a timpului. Poetul alchimist de pînă acum, prins în jocul cu elementele, a făcut un salt spre semnificațiile supreme și redescoperă miturile originare biblice și grecești, tălmăcind simbolurile ascunse, în termeni ai științei contemporane. Cu vorbe lui simplă peste care trece un fior de solemnitate, imperceptibil aproape, Arghezi evocă începuturile vieții din nebuloase de zmîrc și ceață. Din negurile creației se desprind Adam și Prometeu, înrudiți prin simbolul mîinilor active, prezențe neîntrerupte în devenirea străduitoare a omului *Faber*. Mîna floare, mîna stea în fața căreia se zmerește poetul, îi unește cu meșterul Manole și cu ciopîrlitorul sfinxului. Ei se scriu în aceeași serie de meșteșugari tainici care au creat uriașele monumente văzute ori nevăzute, ale lumii. Omul liber al timpului nostru este urmașul lor, prin descoperirea divinului atom. Și iată cum destinul uman este recitit de Arghezi în perspectivă modernă, științifică, nedespărțit însă de acele date care l-au înconjurat, misterios, la origini și i-au dat frumusețea inalterabilă și ambiguitatea rodnică a mitului. Adevărul științific contemporan nu l-a împiedicat pe înțeleptul poet să prețuiască, așa cum se cuvine, adevărul risipit în miturile, simbolurile și tradițiile lumilor dispărute de mult.

De altfel și în ceea ce îl privea, poetul ajunsese să vorbească aproape mioritic. Spațiile la care se referea în volumele bătrînetii luminate, ca *Frunze* ori *Cadențe* erau istorice dar și mitic transfigurate. Pămîntului românesc, Arghezi îi zicea cîntarea ciobanului întors de la Marea cea mare cu fluierul și cu cîinele. Așa încît mitul clasic din *Cîntare omului* se împletește cu mitul popular folosit în cîntarea despre sine a poetului din iarna senină a vieții sale. Ajuns aci, Arghezi se gîndea, fără spaime, ca un țăran român autentic, la sfîrșituri. Aștepta netăcînd, dar numai cu vorbe blînd murmurate, de melopei în surdină. Aștepta reintegrarea vieții omenești în universalul ritm spre care aspirase. Și parcă ajunsese să audă timpul ce se scurgea tot mai împuținat pentru el.

Concluziile îi erau totuși nediminuate în privința dragostei de viață. Bătrînețea nu copleșise sensul acut activ al existenței la Arghezi. Nici aspirația spre ceruri și stele. Ba din cînd în cînd mai șuierau lamele finelor oțeluri, încordate, în blajinul context. Activul și contemplativul se amestecau ca întotdeauna în inima bătrînului poet și în mintea lui, lucidă pînă la capăt. De aceea rezonanța cuvîntului poetic a fost egală în opera lui pînă la sfîrșit.

Ajuns în literatura românească la vîrsta impresionantă a patriarhilor poeziei universale, Goethe și Hugo, Arghezi se bucură de un privilegiu neîntîlnit pînă acum la noi, care i-a îngăduit strălucirea unui unic patrimoniu de experiențe și esențe poetice, greu de întrecut.

Rădăcinile lui sînt prinse în solul veacului trecut, cele mai de sus se înalță spre văzduhul veacului ce vine, prefigurînd tendințele poeziei viitoare.

Prin aceasta el și-a cîștigat, de fapt și de drept, locul cel mai proeminent în istoria culturii românești din secolul XX.

ZOE DUMITRESCU BUȘULENGA

Dialog arghezian cu Charles Baudelaire

În 1 decembrie 1932, din „Dealul Mărțișor", Tudor Arghezi îi scria lui Alex. Westfried, — tălmăcitor al lui Baudelaire — care-i solicitase o prefață:

„Ți-am citit cu lampa mică manuscrisul și, ca un fumător care n-a pus de zece ani țigara în gură și care, din pricina unui fum cu arome ce-i trecu pe la nas, e apucat din nou de viciul tinereții lui, mi-adusei aminte de o pasiune aproape defunctă și mi-am surprins condeiul alături de al dumitale și al meșterului Baudelaire, înginîndu-l...

Ți-am spus, mi se pare, că am fost odinioară acaparat de trebuința transpunerii integrale a poetului și de naționalizarea lui românească... Rămîne un vis, la care n-aș putea renunța, tălmăcirea știh cu știh și pagină cu pagină **a celui mai dens poet...**" (subl. noastră). Urmează, desigur, cuvintele de laudă exemplară a acestei prefețe; reținem elogiul adus lui Baudelaire drept **„cel mai dens poet"** din literatura universală.

Visul lui Arghezi de a-l traduce integral pe Baudelaire a rămas un vis. Din cele 120 de **Tîlmăciri** — făcute „pe margini de pagini" din Rabelais, Verlaine, Rimbaud, Theophrast, La Fontaine, Krilov — nouă sînt din Baudelaire.

A devenit un loc comun aserțiunea că Arghezi se tălmăcește pe el tălmăcind și pe alții. În această privință o apropiere între G. Călinescu și Arghezi este lămuritoare ca fenomen: Călinescu își propulsa propria personalitate, jucîndu-se uneori cu ideile, cînd studia pe scriitorii străini. Arghezi, traducînd pe Baudelaire, scrie în realitate **psalmi și flori de mucigai**, într-o contextură de afinități implicite.

Și Eminescu se apropiase de Baudelaire, influențat mai ales în postume de spiritul nou cu care poezia marelui damnat pătrundea în toată Europa **(Cînd te-am văzut Verena, Pentru păzirea auzului** etc.). Chiar dacă își începea o poezie cu un vers din **Tableaux parisiens (Les sept vieillard)**: „Privesc orașul-furnicar" **(„Fourmillante cité...")** influența lui Baudelaire era numai o notă de lectură, sau o coincidentă notă de atmosferă, alimentată pe planuri diverse.

La Arghezi există un dialog interior cu Baudelaire, o întîlnire tipologică. Cine citește **Binecuvîntarea** lui Baudelaire, tradusă de Arghezi, parcurge, disimulat, un psalm arghezian:

Știu că durerea este cea mai înaltă
treaptă
Spre care nici țărîna, nici omul nu
se-ndreaptă,
Și că-mpletind cununa mea nouă
tu mă legi
Să bîrui lumea toată și timpurile-
ntregi.

Se știe că și Baudelaire își intitulase inițial **Les Fleurs du Mal, Psalmi = Limbes**, termen care indică în tradiția catolică rugăciuni ale vechilor drepți de dinaintea venirii lui Isus sau rugăciuni pentru copiii morți fără botez. Printr-un accident, aceste **Limbes**, la sugestia lui Hippolyte Babou, ziarist parizian de prestigiu (uitat pe nedrept), prieten al poetului, au devenit **Les Fleurs du Mal.**

Dar pentru a documenta originalitatea organică a lui Arghezi în jocul superior, pasionant, cu imaginile lui Baudelaire, arghezianizarea poetului francez, e de ajuns a cita comparativ cîteva traduceri ale **Albatrosului:**

Panait Cerna:
Adesea marinarii voind să se desfete
Atrag pe punți în cursă gigantici
albatrozi
Ce însoțesc corăbii în legănate cete,
Pe-abisuri îmblînzite prin jertfe de
matrozi.

C. Z. Buzdugan:
Ades ca să petreacă voioșii marinari
Prind albatroșii, păsări gigantice de
mare,
Care-nsoțesc, tovarăși de drum,
superbi, bizari,
Corabia ce zboară
pe-abisurile-amare.

Lazăr Iliescu:
Ca să-și mai treacă vremea, corăbieri
pe mare
Prind albatroși, mari păsări,
tovarăși blînzi și buni,
Ce-i însoțesc pe ape, urmînd cu
nepăsare
Corabia de-asupra amarelor genuni.

Al. Philippide:
Din joacă marinarii, pe bord, din
cînd în cînd,
Prind albatroși, mari păsări, călătorind
pe mare,
Care-nsoțesc, tovarăși de drum, cu
zborul blînd
Corabia pornită pe valurile-amare.

Tudor Arghezi:
Ca să petreacă, după un obicei al lor
Corăbierii mării prind albatroși din
zbor,
Acești giganți ai zării cu penele
de săbii,
Copilăroși, în stoluri, se țin după
corăbii.

Baudelaire:
Souvent, pour s'amuser, les hommes
d'équipage
Prennent des albatros, vastes oiseaux
des mers,
Qui suivent, indolents compagnons
de voyages,
Les navires glissant sur les gouffres
amers.

Discutată în elementele ei esențiale, opera traducătorului nu este numai un efort de translator; e nevoie și de o alchimie interioară pe care mai ales Arghezi o prinde din simbolurile și incantațiile **Albatrosului** original. Autentică și conservînd pe Baudelaire, traducerea lui Philippide e plină de virtuozitate. Infidelă ca translație lingvistică, poate, tălmăcirea lui Arghezi e o „interpretare" creatoare, o proiectare arghezianâ.

Arghezianismul apare mai pregnant în **Dușmanul:**

Ajuns în toamnă poate să-mi pară
timpul bun,
Ca să mă duc cu grebla pămîntul
să-l adun,
Împrăștiat departe de florile alese,
Și să-ntocmesc grădina la loc precum
fusese.

Privită cronologic, aderența lui Arghezi la poezia „celui mai dens poet" este evidentă de la debut. Ciclul **Agate negre** nu repetă în realitate o predilecție sonică macedonskiană, ci e o influență din Baudelaire, venită formativ prin filiera macedonskiană; cultul pentru nestemate al simboliștilor e baudelairian prin esență.

„Romantismul secund", inaugurat de Baudelaire ulterior, „s-a filtrat prin toată sensibilitatea dramatică a **Cuvintelor potrivite** ca și a prozei sale artistice" (Pompiliu Constantinescu, Scrieri I, EPL. 1967, p.63). **Poarta neagră** ne poate duce iarăși la Baudelaire: rafinarea credinței prin artă, dualismul dintre viciu și extaz sînt coordonate ale acestui dialog de pasiuni, ilustrat atît de esențial de tristețea diaconului Iakint **(Mîinile)** la care, în chilie, întîrzia dimineața „o fată vie", „Cu sînii tari cu coapsa fină".

Ce-ai cu mine vîntule? a fost apropiată (Pompiliu Constantinescu) de **Micile poeme-n proză** ale lui Baudelaire. Pompiliu Constantinescu, într-o subtilă polemică cu Vladimir Streinu, în 1940, nega însă reducerea lui Arghezi la Baudelaire „ca structură verbală", proiectîndu-l ca poet de a „doua zonă" (op. cit. p. 141) ca o prelungire spirituală, creatoare a lui Baudelaire.

Pe acest plan, al virtuozității verbale și al discuției despre genialitatea verbală a poetului, Arghezi are în poezia noastră situația lui Baudelaire în franceză. Profunzimea și noutatea lui Arghezi nu se definește prin numărul cuvintelor utilizate și nici măcar numai prin împerecherile lor, ci prin puterea de sugestie plastică și muzicală a cuvintelor și a împerecherilor lor. Victor Hugo, ca expresie verbală esterioară, este un geniu, în acest context valoric Baudelaire e modest; dar ca poet **liric**, deci ca poet, Baudelaire e mai adînc. La noi, V. Voiculescu utilizează, statistic, un lexic mai bogat decît Arghezi, dar Arghezi, calitativ, înfioară mai mult, ca sonuri și cromatică. Pe planul expresiei verbale, în înțelesul ei de vraje muzicală, un poet ca Bacovia uzează de un lexic foarte sărac și de ingeniozități formale inferioare unor suprarealiști, dar e mai profund decît ei. Arghezi depășește în acest caz pe monocordul Bacovia prin polivalențe cromatice și sonice.

Tinca sau **Radă**, ca imagini și structuri, sînt autohtone, dar figurează, numai paralel, predilecția lui Baudelarie pentru femeia de culoare: **„Bizarre déité, brune comme les nuits".**

Baudelaire poate fi numit: critic de artă, critic literar, eseist care abordează toate domeniile, desfășurîndu-și privirea peste generațiile din trecut și peste cele ale viitorului, intelectual onest care face dreptate chiar celor pe care nu-i simpatizează, de pildă Ingres ori Courbet; care remarcă darurile unui Rops și (mai ales) al unui Manet, ale unui Breughel sau ale unui Guys care hotărnicește cu luciditate exemplară geniul unui Hugo, care reliefează generos meritele unui Gautier sau Banville, care a pledat de la început pentru Delacroix și Wagner și care intuiește cu genialitate tot ce e „modern" în lume.

Și Arghezi se desfășoară tot pe atîtea planuri, rămîne însă ca și Baudelaire **poet** sau, ca să parafrazăm acel minunat eseu călinescian **despre fatalitatea vocației**, Baudelaire e peste tot un Baudelaire, cum Arghezi este în toate Arghezi.

Un contemporan al lui Baudelaire, Gustave Bourdin, tip opac și abject, la apariția **Florilor Răului** (1857) a dezlănțuit un atac violent împotriva poetului, mergînd pînă la citarea autorului și a editorului în fața Curții corecționale. Tribunalul a ajuns la concluzia că poezia lui Baudelaire „jignește grav morala publică" și cartea a fost confiscată. Despre acest infam delator nu și-ar mai aminti nimeni azi; legat în acest mod rușinos de gloria poetului a intrat în posteritate.

Pentru **Poarta neagră**, lui Arghezi i s-a intentat un proces de **imoralitate**, fals delict de presă rămas însă, din întîmplare, fără consecințe grave.

★

Nu putem vorbi de o simplă influență a lui Baudelaire în opera lui Arghezi, ci de ceva mai adînc, de un **virus** comun, deschizător de patologii originale, de lumini și culori înrudite, de o pigmentare spirituală comună. Baudelaire a fost pentru Arghezi un viciu permanent, început din tinerețe și trecut prin toate vîrstele. Transpunerea lui Baudelaire în românește rămîne însă un dialog interior, o predilecție alchimistă, o magie.

Am semnalat, într-un inventar superficial, cîteva coincidențe biografice și tematice. Marii poeți au, parcă, destine și itinerarii comune, fiecare însă ilustrate altfel în operă. Deși frîntă la jumătate, neajunsă nici pînă la debutul editorial al lui Arghezi (47 ani), viața lui Baudelaire s-a întrerupt acum o sută de ani, în ultima zi de august. Arghezi a înregistrat însă cea mai lungă carieră artistică din istoria literaturii universale, peste 70 de ani de scris, depășind și exemplul devenit clasic: Goethe. Cu alte lungimi de unde și în secole diferite, aceste existențe au realizat un dialog armonic, cu aceleași magii și aceleași combustiuni.

EMIL MANU

ARTE

însemnări plastice

Petre Suţianu — alchimist al culorii

Reîntors după o lungă călătorie prin lume — Franţa, Chile, Venezuela — pictorul Petre Suţianu expune într-una din sălile Institutului de Arhitectură „Ion Mincu", din strada Biserica Enei (în fine, o adevărată sală de expoziţie) uleiuri şi grafică. Cu excepţia cîtorva pînze, expoziţia este în întregime figurativă, ceea ce nu înseamnă că este şi realistă, pentru că în culoare, de care e vrăjit şi de mirajele căreia nu poate scăpa, Suţianu este cu totul arbitrar.

Pictorul a învăţat şi a expus în ţară, apoi a plecat la Paris, unde a acumulat experienţa şcolilor pariziene, reţinînd din rafinamentul lor elementele care-i convin personalităţii lui artistice.

Deşi este un artist cu multă rutină şi cu o factură personală, în expoziţie unele lucrări dau totuşi impresia improvizaţiei. Să fie de vină tocmai rutina şi impecabila tehnică picturală de care dă dovadă Suţianu? Sînt în expoziţie tablouri foarte interesante, altele încîntătoare, dar printre acestea se rătăcesc şi cîteva a căror prezenţă stă sub semnul întrebării. Fără îndoială că incontestabilele calităţi de colorist ale pictorului nu pierd din cauza aceasta, dar ele scad nivelul expoziţiei.

Majoritatea lucrărilor în care artistul excelează sînt portretele feminine, aproape toate cu un colorit arbitrar — cum spuneam mai înainte. Faptul nu trebuie să ni se pară bizar, mai ales atunci cînd arbitrarul cromatic este aplicat la portretele feminine, ci din contră, cu totul justificat, dacă ţinem seama de fanteziile modei. Fără îndoială că arbitrarul în colorit nu l-au inventat femeile, şi nici moda, ci curentul numit „fauvist", dar Suţianu îl aplică portretului feminin cu un deosebit rafinament. Arbitrarul cromatic nu-l împiedică pe pictor să fixeze pe pînză personalitatea modelului. Ni se pare chiar că potriveşte culoarea psihologiei lui. Uneori realizează portretul aproape monocromatic, cum ar fi în excelenta pînză „Juana Rudston — Thomason", executată aproape exclusiv în nuanţe de galben, alteori îl compune dintr-o fascinantă bogăţie de culori, cum ar fi în portretul „Ioana" sau „Henriette". Alteori culorile sînt puţin variate şi terne, cum le surprindem în portretul „Inga Lill — Suedeza".

Dar indiferent de vraja culorii sau a nuanţelor, artistul reuşeşte întotdeauna să confere o puternică personalitate portretului.

Nudul intitulat „Javaneza" este pictat — cu excepţia capului unde se rătăcesc cîteva tuşe de verde şi izbucneşte o abundenţă de intens albastru ca o coroană — în întregime într-un roşu stins. Este una din realizările pline de exotică originalitate a expoziţiei.

Pictura lui Suţianu mai este interesantă şi prin modul în care este minuită pasta, cînd întinsă normal, cu netezimi, cînd în pregnante reliefuri, dăruind formelor volum şi vibraţie. Degradeurile însă ni se par mai puţin importante în această pictură.

Ceea ce am vrea să subliniem este faptul că în linia lui Suţianu nu există deloc senzualitate, din care cauză ni se pare că suferă atît peisajul intitulat „Mamaia", cît şi desenul „Nud". Femeile pictate de el au o personalitate puternică dar nu de ordinul farmecului feminin ci de ordinul unei feminităţi intelectuale. Pînă şi într-un portret ca al Nadiei, în care copilăria pare să frizeze adolescenţa şi drăgălăşenia, modelul scrutează.

Suţianu este un pasionat alchimist al culorii, cu stări extatice şi structura aceasta a artistului mai mult vizuală îl face ca în orice lucrare jocul coloristic să predomine. Măiestria penelului şi o intuiţie psihologică funciară îl împiedică să lipsească portretele de caracterele personale ale modelor.

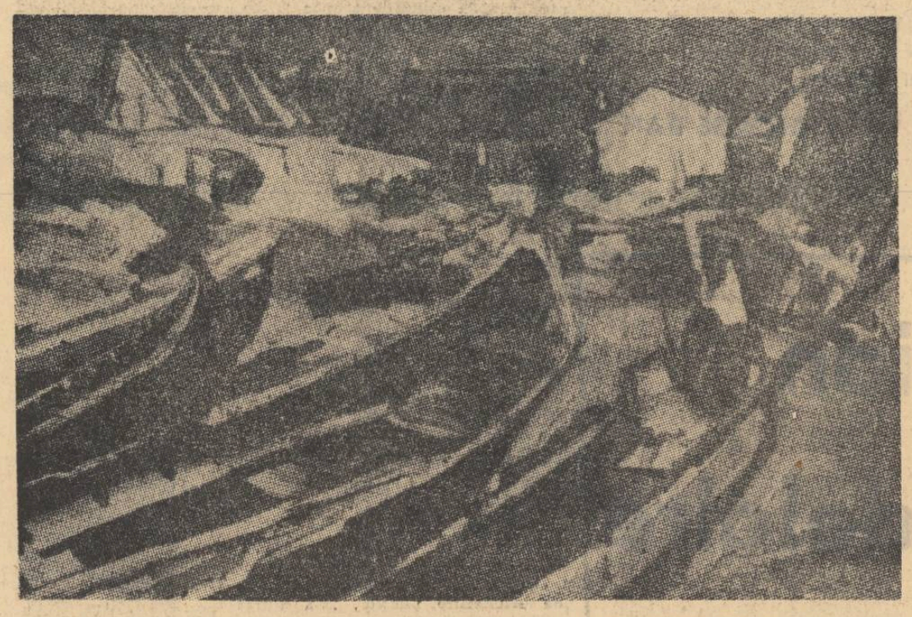
Formele la Suţianu se nasc pe măsură ce pictorul aşterne, parcă în transă, culoarea pe pînză. Şi din această euforie a culorilor dispare interesul pentru alb şi negru, pentru desenul propriu zis. Dacă culoarea poate suplini lipsa de căldură a unei picturi prea intelectualizate, albul şi negrul suferă din această lipsă.

Ca încheiere ţinem să remarcăm „Olandezele pe plajă" şi „Bărci în soare — Costineşti" şi să ne exprimăm dorinţa de a-l revedea pe Petre Suţianu într-o nouă expoziţie în care calităţile lui reale de pictor să fie mai bine reprezentate, cu atît mai mult, cu cît maniera lui aduce o noutate în pictura noastră actuală.

Paleta de fascinantă risipă coloristică a lui Petre Suţianu reprezintă dintr-o dată un alt climat pictural decît cel cu care ne obişnuiserăm în ultimul timp. Căci oricît am fi de ancoraţi în modernitate, pictura se mai cere admirată şi cu ochiul şi cu sufletul, nu numai descifrată asemeni ecuaţiilor sau problemelor rebusiste.

NEAGU RĂDULESCU

PETRE SUŢIANU — „Nell-Olandeza"



PETRE SUŢIANU — „Bărci în soare-Costineşti"

Un maestru al muzicii bizantine

Ioan D. Petrescu

Figură reprezentativă a muzicologiei româneşti şi universale, Ioan D. Petrescu s-a născut la 28 noiembrie 1884, în comuna Podul Bărbierului din regiunea Bucureşti. A făcut temeinice studii la Conservatorul din Bucureşti cu D. G. Kiriac, Ion Nonna Otescu, ca apoi să devină elev la celebra „Schola Cantorum" din Paris, al maeşterilor de renume mondial ca Amédée Gastoué (cînt gregorian), Achille Philippe (armonie) şi la Sorbona al profesorului André Pirro (istoria muzicii). A fost profesor de cînt gregorian şi paleografie muzicală bizantină la Academia religioasă din Bucureşti (1934—1940) şi rămîne indiscutabil unul din marii noştri bizantinologi, care şi-a cîştigat o deosebită preţuire şi dincolo de hotarele ţării, amintit în majoritatea lexicoanelor şi studiilor de acest fel şi mult iubit de o personalitate proeminentă ca Egon Wellesz.

Dintre lucrările sale de muzicologie şi paleografie muzicală amintim: „Les idiomèles et le canon de l'office de Noel", (Paris, Ed. Paul Genthner, 1932, prefaţată de fostul său profesor Amédée Gastoué), „Manuscripte psaltice greceşti din veacul al VIII-lea" (în „Biserica ortodoxă română", Bucureşti, nr. 3, 1934), „Les principes du chant de l'Eglise byzantine" (Sofia, extras din „Actes du IV-e Congrès international des études byzantines", 1935), „La lecture des manuscrits musicaux byzantines des X-e — XII-e siècles" (Esstrato degli atti del cinque Congresso internazionale degli studii byzantini, Roma, 1936), „Transcrierea muzicii psaltice în biserica ortodoxă română" (în „Biserica ortodoxă română", Bucureşti, nr. 1, nr. 2, 1937), „The Hymns of the Sticherarium for November", transcribed by H.I.W. Tillyard (în „Byzantinische Zeitschrift", München, 1939, vol. al doilea), „Condacul Naşterii Domnului" (studiu de muzicologie comparată, Bucureşti, Tipografia Universul, 1940), „Les modes et les signes musicaux byzantines d'aprés les manuscrits grecs des XI-e — XVII-e siècles" (studiu de paleografie muzicală bizantină, 1958), „L'office de la Semaine Sainte", (studiu de muzicologie comparată după 3 manuscrise bizantine).

Cea mai valoroasă lucrare a lui I. D. Petrescu rămîne „ETUDES DE PALEOGRAPHIE MUSICALE BYZANTINE, care a apărut de curînd în Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor. Ea este scrisă în limba franceză şi cuprinde mai multe secţiuni: sursele muzicii bizantine, modurile după manuscrisele notate, planşele ce cuprind facsimile de pe manuscrise — cu totul remarcabile! — semnele muzicale bizantine şi transcripţia lor, urmate de convingătoare concluzii; în partea a 2-a a amplei cărţi distingem fragmentele următoare: transcripţii comentate, un repertoriu alfabetic al transcripţiilor, manuscrise utilizate, ca în cele din urmă să ni se ofere o vastă bibliografie consultată.

Această carte, de o valoare incomensurabilă, scrisă cu o totală dăruire şi o uimitoare măestrie, va figura de acum înainte la loc de frunte în bibliografia tuturor congreselor de bizantinologie.

A avut şi o activitate de transcrieri psaltice şi de compozitor şi în acest sens amintim: „Aclamaţii imperiale din Bizanţ" (1938) pentru cor în stil şi ritm vechi, textul după Constantin Porfirogenetul (despre ceremonii) şi, împreună cu Paul Constantinescu, „Patimile Domnului" (1943), oratoriu pentru solişti, cor şi orchestră pe texte bizantine inedite din epoca medievală, descifrate, orînduite şi traduse de I. D. Petrescu, la care compozitorul Paul Constantinescu a avut marele merit de a-şi fi adus impresionanta contribuţie creatoare. Această capodoperă a culturii muzicale româneşti, rezultatul colaborării dintre două personalităţi marcante, reprezintă una din primele realizări importante ale transpunerii muzicii bizantine în amplele forme componistice, lăsate moştenire de marii creatori ai muzicii universale şi împreună cu „Liturghia psaltică" a lui D. G. Kiriac constitue adevărate monumente ale muzicii noastre.

O muzică, bazată cu precădere pe elementul coral cu melos modal, descătuşată de influenţele depersonalizatoare ale muzicii Barocului — mai cu seamă a Barocului german, ce era încadrată în major-minorul apusean, — pe care au visat-o înaintaşii ca Musicescu, Mandicevschi, Mureşianu, Dima, Timotei Popovici, dar n-au izbutit s-o realizeze, a reuşit s-o creeze în sfîrşit mişcarea artistică de la „Carmen" prin Kiriac şi Cucu, mai tîrziu Teodorescu, iar în perioada dintre cele două războaie, Paul Constantinescu în colaborare cu Ioan D. Petrescu. La aceste certe reuşite, desigur că trebuie adăugate şi alte creaţii religioase, scrise tot în perioada dintre cele două războaie de Dimitrie Cuclin, Sabin V. Drăgoi, Zeno Vancea, care de asemenea ne apar ca fiind strîns legate de specificul ortodox, cu puternice influenţe ale muzicii populare. Privită prin această prismă, activitatea şi opera preotului Ioan D. Petrescu ne apare cu totul remarcabilă. El reprezintă pentru muzica românească ceea ce Amédée Gastoué înseamnă pentru muzica occidentală. Contemporanilor şi generaţiilor viitoare le revine sarcina de a studia amănunţit ceea ce acest mare om de cultură a scris cu o sinceră dăruire, deşteptînd în om umanitatea.

DORU POPOVICI

P.S.

Lucrarea relevă excepţionale aspecte grafice, iar munca intensă depusă de redactorii Felicia Donceanu, Titus Moisescu şi tehnoredactoarea Beatrice Manoliu s-a dovedit a fi extrem de fructuoasă. O fericită coincidenţă face ca Editura muzicală să scoată de sub tipar, tot în această perioadă, o altă valoroasă carte: „ARTA GREGORIANĂ" de Amédée Gastoué în traducerea muzicianei Ileana Raţiu. În felul acesta iubitorii muzicii vor beneficia de 2 lucrări fundamentale referitoare la muzicologia medievală.

muzică

Artă şi tehnică

După mai bine de un deceniu de practică intensă; după permanente strădanii de a supune condiţiei artistice aparatura electronică mereu îmbogăţită şi perfecţionată (mijloace de înregistrare sonoră, microfoane, generatoare sinusoidale, filtre electrice, modulatoare electronice etc...); după realizări laborioase reuşite; după succese şi insuccese; prin studii teoretice se încearcă sistematizarea unei metodologii tehnico-artistice specifice, urmărind să se definească clar proprietăţile aşa numitei „muzici experimentale" (electronică şi concretă), dezvăluind posibilităţile sonorităţilor ei de o factură quasi ireală pe de o parte, iar pe de alta pragul neputinţelor ei expresive

„Muzica experimentală" — deşi este produsul „alchimiei", aparaturilor electronice sau al culegerii, selectării şi transfigurării artistice a zgomotelor din natură înregistrate anume, — nu poate fi totuşi considerată numai o realizare cu caracter artificial, sintetic.

Ea a apărut ca o necesitate firească a căutării ineditului sonor, a exprimării artistice. Mai mult. De-a lungul istoriei evoluţiei verbului muzical se găsesc opere care prefigurează, anticipează, desigur cu mijloace tradiţionale, sonorităţi apropiate zgomotelor naturale, vibraţii onomatopeice, plasticiste, cînturi de păsări, tunete, bubuituri, susururi de apă şi alte efecte sonore, sau combină în forme de o aparentă iraţionalitate faţă de stilurile severe ale epocilor trecute, timbre, freamături orchestrale izvorîte din cosmosul vibraţiilor electronice. S-ar putea vorbi chiar de o sensibilitate umană descoperită şi regăsită în complexul acestui cosmos vibrator. Unul dintre teoreticienii entuziaşti de azi ai electronismului în muzică, G. Stuckenschmidt, crede chiar că e vorba de o nouă etapă — cea mai perfectă din destinul fascinant al artei producerii sunetului. Teoria aceasta pare a fi cîştigat confirmări şi din partea altor cercetători şi creatori ai prezentului.

Incontestabil însă, din punct de vedere estetic, afirmaţia pare forţată pentru că nici un adept al electronismului nu ar putea să conteste convingător şi neriscant valoarea artei vocale (comparaţia nu implică decît sursa sonoră) în epoca de aur a polifoniei şi nu ar putea face aceasta cu atît mai mult în ce priveşte muzica instrumentală. Punctele acestea de vedere se dovedesc a fi doar afirmări excesive ale unor temperamente juvenile cucerite de fiorul nou al descoperirilor. Indiscutabil însă „muzica experimentală" îşi găseşte loc mereu mai ferm în viaţa artistică contemporană. Ea aparţine unei sensibilităţi de epocă, a noastră a tuturora; aparţine conceptului artistic contemporan.

Cei care s-au consacrat acestei linii au realizat fie opere muzicale electronice de sine stătătoare, fie lucrări care aparţin unor spectacole cu caracter amplu, teatral, cinematografic. Interesante soluţii a pus la dispoziţie astfel acest gen de muzică renaşterii teatrului liric contemporan ca şi muzicii de scenă în teatrul dramatic. Ea dă nuanţă fină, ilustrărilor muzicale în emisiunile radiofonice redîndu-le sugestivitatea, aşa cum colorează coloanele sonore din producţiile cinematografice. Forţa captivantă a acestor unde acustice stă la baza atîtor semnale şi embleme radiofonice. Acustica de zi cu zi este deci populată frecvent de aceste fascicole fonetice emise de generatoare electronice. Din experienţele de pînă acum se poate trage concluzia că muzica electronică şi concretă se dovedeşte probabil foarte apropiată cinematografiei, ambele posedînd valori esenţial ilustrative. Montajul sonor al mixturilor benzilor magnetice se aseamănă mult celui din arta filmului. Plasticitatea, maleabilitatea, posibilitatea de mulare de care dispune acest gen de muzică, acordîndu-se nuanţat jocului fluctuant al tensiunilor dramatice, nervului camerei de filmat ca şi variabilităţii montajului peliculei, a ridicat această nouă dimensiune a muzicii ca răspuns atîtor probleme cineastice.

Creaţia muzicală electronică este şi ea un factor al fanteziei artistice, un fapt pornind dintr-un preaplin exprimabil, dovedindu-se a ridica probleme de elaborare cu nimic minore faţă de manierele clasice de creaţie, poate chiar mai puţin lesnicioase. Această creaţie implică exerciţiul fanteziei raportat la domeniul selectării minuţioase a fiecărui sunet şi zgomot emis de generatorul electronic, implică fantezie în căutarea posibilităţilor însăşi de generare şi prelucrare a acestor sunete şi în fine fantezie în a descoperi noua logică, logica arhitecturii discursului pe care o determină un astfel de limbaj sonor. De aici reiese clar că cel care încearcă această creaţie, deci muzicianul compozitor, trebuie totodată să fie un iscusit tehnician, să fie un adevărat practician electronist. Muzica electronică se compune în laboratorul acustic, în circuitul pulsaţiilor tuburilor electronice, al diodelor şi filtrelor şi se audiază numai pe cale electronică prin amplificatoare.

Tehnicismul acesta electronic ar putea irita pe cei ce gîndesc la inefabilul creaţiei adesea cu inclinaţie metafizică, pe ceî care privesc neîncrezători la astfel de „impurităţi" şi „cooperări" între creator şi aparat. Generatorul de unde sinusoidale, sau magnetofonul nu sînt totuşi altceva decît surse sonore la fel de supuse intenţiilor creatoare ca şi cele peste o mie de sunete ale unei majestoase orgi clasice, ca o harpă sau un pian.

Azi „muzica experimentală" are deja o istorie a ei, are definit spectrul expresivităţii ca şi pe cel faţă de care elocinţa-i devine claustrată. Nereuşitele ţin mai ales de latura „experimentală" care i-a stat atîta timp şi în titulatură. Perioada experimentală a muzicii acesteia s-a terminat însă, sau mai poate fi admisă a continua numai în sensul în care orice operă de artă reprezintă iniţial un experiment. Ars poetica sonorităţilor de laborator acustic pare de acum cunoscută tuturor muzicienilor şi cineva a avut chiar curajul să compare „gradul de civilizaţie" al popoarelor după numărul acestor laboratoare de sunet.

Începuturile româneşti pe drumul ce-l deschide acest nou orizont al artei sînt şi ele deja numeroase. Radioul contrapunctează unele emisiuni „teatru radiofonic" cu fascicole sonore de o astfel de policromie; magia acestor vibraţii cu ecouri feerice afectează, tot la Radio, recitalurile de poezie; muzici de scenă aparţinînd compozitorilor noştri metamorfozează vechi consonanţe în enigmatice halouri; montajele sonore ale filmelor sînt încărcate de efecte de muzică concretă şi electronică.

Acestor începuturi care trădează fantezie, bun gust, dar nu şi posibilităţi tehnice bogate, ar trebui să li se perfecteze cîteva „camere" ascunse zgomotelor citadine, unde modulaţiile undelor unei „industrii" adecvate s-ar putea acorda inflexiunilor unor trăiri permanent umane.

IANCU DUMITRESCU

balet

„Prinţ şi cerşetor"

Cercetările asidue pentru o linie specifică şi originală la nivelul actualităţii în arta coregrafică îşi urmează cursul şi integrează această piesă ca pe-o verigă într-un lanţ. Primul balet românesc, inspirat din literatura universală, cere maturitate colectivului de dansatori, dar mai ales maturitate de gîndire şi concepţie creatorului principal — maestrul de balet — în cazul nostru, Oleg Danovski.

Indiferent la ce gamă de mijloace coregrafice sau la ce treaptă de sensibilitate în timp ar apela acesta, spectacolul trebuie să reprezinte o valoare estetică — acesta fiind singurul criteriu al aprecierii noastre.

Lucrarea lui Twain, cu toată fantezia nestăvilită, este axată undeva în subsidiar pe o gravitate esenţială care-i dă consistenţă şi i-a asigurat rezistenţa în timp. Baletul recent intrat în repertoriul bucureştean este lipsit de această îmbinare a „consistenţei cu nedeterminarea". Totul este transpus la un mod pur exterior şi nota esenţială, de caricatură, de şarjă fără limită, nu permite reliefarea unor scene de reală valoare — coregrafic vorbind. Se reţin din naraţiune, parcă voit, cît mai multe momente, fapt care întunecă sensul fundamental şi transformă spectacolul într-o interminabilă paradă a măştilor, care, o dată pornită, nu mai poate fi oprită şi... comedia se mişcă!

Există taboluri excelente în sine: „acasă la Tom", „Temniţa", unde maestrul reuşeşte o îmbinare foarte modernă de simbol coregrafic şi concretee, dar acestea solicită o coardă a receptivităţii total imunizate de avalanşa caricaturală şi se resimt doar ca mişcări agonice ale unor intenţii sufocate în faşă sub dărîmăturile continue ale materialului nesemnificativ.

Palatul regal are o tentă de feerie bufă sau carnaval, mai bine zis, un fel de Sînziana şi Pepelea modern şi incredibil. A nu se confunda „witz-

ul" romantic hohotitor cu supralicitarea minoră dar nesfîrşită, cu şarja lipsită de semnificaţie, în care elementul cantitativ primează.

Ceea ce face rezistenţa lucrării, în primul rînd, este interpretarea Luminiţei Dumitrescu. Destul de puţin întrebuinţată, în general balerina şi-a demonstrat excelentele calităţi tehnice şi interpretative. Sfidînd drepturile corpului prin eforturi extreme şi dăruire totală, evoluţia sa — îmbinare armonioasă de candoare, ingenuitate şi îndrăzneală — este proba unor posibilităţi deosebite dar mai ales a unei conştiinţe artistice ferme. Linia — caracteristică unei ţinute şi a unui personaj cu tot ce are el mai semnificativ — a variat maleabil şi rapid, în funcţie de dublul rol susţinut, între prestanţă şi umilinţă, spontaneitate şi rezervă.

A fost, cred, singurul personaj convingător şi autentic sută la sută (pentru că Hendon şi Mary sînt creaţi neviabil, în pofida interpretării bine gîndite) şi a evoluat oarecum în afara balastului piesei.

Am urmărit de la o vreme consecvent pe Mihaela Crăciunescu, unul din cele mai promiţătoare talente ale tinerei generaţii. Ea ne-a atras atenţia prin execuţie susţinută, linie frumos condusă din forţă continuă, dar mai ales prin convingerea pe care o dă gestului.

Coregraful a strîns toate sugestiile mişcării coregrafice moderne. Artele creează noi genuri, îmbinîndu-se şi completîndu-se reciproc. Proiecţia cinematografică a pătruns în acest balet şi este una din părţile rezistente ale spectacolului, redînd discursivitatea visului şi uşurînd sarcina de comunicare a baletului prin prim-planul atît de necesar.

Fastul montării şi al costumelor au inspirat lui Alfred Hofman apropierea de superproducţiile cinematografice. Este o remarcă la care ne aliem fără rezerve. Păstrînd momentele semnificative, reducînd lungimile, temperînd şarja şi armonizînd-o cu gama dramatică existentă, „Prinţ şi Cerşetor" ar putea fi un spectacol cristalizat şi de o valoare incontestabilă.

IOANA-MIORIŢA LOZSNIOV

COMITETUL DE REDACŢIE

GHEORGHE ACHIŢEI (redactor-şef adjunct)
ION DODU BĂLAN (redactor-şef adjunct)
GICA IUTEŞ
AUREL MARTIN
MIHAI NEGULESCU
DINU SARARU (secretar general de redacţie)
VIOLETA ZAMFIRESCU

Prezentare grafică STEFANA HARBUR

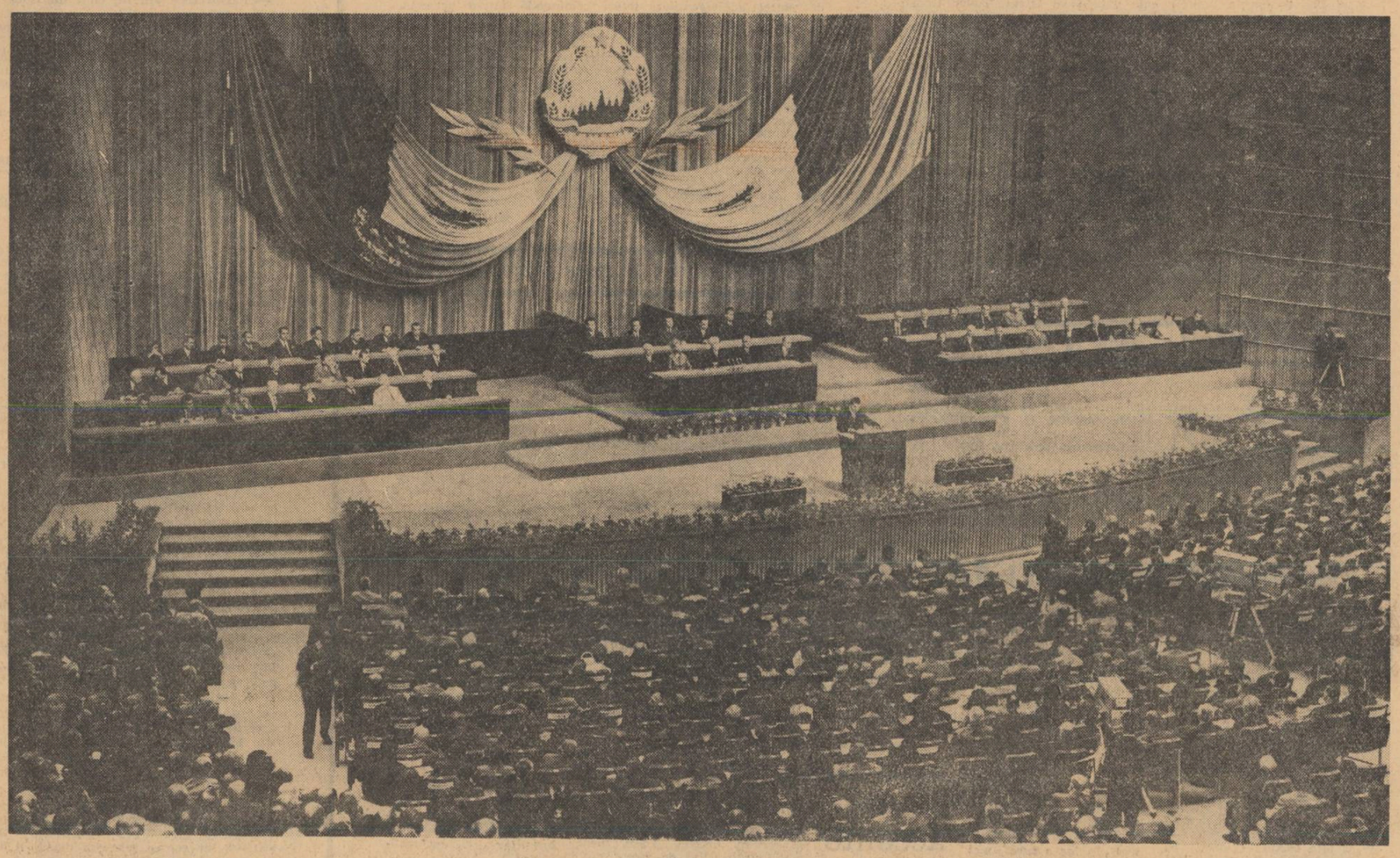
REDACŢIA: B-dul Ana Ipătescu nr. 15, telefon 11.51.54, 11.38.51, 12.16.10. ADMINISTRAŢIA: Şoseaua Kiselef nr. 10, telefon 18.33.99. Abonamente: 13 lei — 3 luni; 26 lei — 6 luni; 52 lei — un an. Tiparul Combinatul Poligrafic Casa Scînteii.

40.220

Proletari din toate țările, uniți-vă!

LUCEAFĂRUL

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA ● Redactor-șef EUGEN BARBU ● ANUL X — Nr. 30 (274) Simbătă 29 IULIE 1967 — 8 PAGINI, 1 LEU



săptămîna

ÎN NUMELE ÎNTREGII NAȚIUNI

Exprimînd punctul de vedere al întregii naţiuni, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a reafirmat cu putere la recenta sesiune a Marii Adunări Naţionale principiile fundamentale care călăuzesc politica externă a partidului şi statului nostru. Întemeiată pe postulatul respectării stricte a independenţei şi suveranităţii naţionale, al egalităţii în drepturi, al neamestecului în treburile interne, al avantajului reciproc această politică promovează neabătut şi în chip activ ideea de pace, de prietenie, de cooperare internaţională, de rezolvare a chestiunilor litigioase pe calea tratativelor şi nu prin forţa armelor.

„Politica externă a Republicii Socialiste România — a subliniat secretarul general al P.C.R. — dă glas aspiraţiilor profunde ale poporului român care, consacrîndu-şi forţa şi energia uriaşei opere creatoare, paşnice, de edificare a noii orînduiri, manifestă în acelaşi timp un înalt spirit de responsabilitate pentru cauza socialismului şi progresului social în lume, pentru soarta întregii omeniri". **Principii cu adînci rădăcini în experienţa de veacuri a poporului nostru, în firea lui realistă, în simţul său de echitate, cle asigură României un rol dintre cele mai importante şi mai apreciate pe plan mondial, făcînd ca prestigiul ei să crească necontenit, iar glasul ei înţelept să fie ascultat peste tot cu cel mai viu interes.**

„Amploarea fără precedent a relaţiilor internaţionale pe care le are azi România — **arăta tovarăşul Nicolae Ceauşescu** — ilustrează justeţea politicii externe promovată de partid şi guvern, constituind în acelaşi timp o recunoaştere a eforturilor constructive ale poporului nostru, a dorinţei sale de a dezvolta buna înţelegere, prietenia şi colaborarea cu toate popoarele. Participarea crescîndă la activitatea consacrată soluţionării problemelor litigioase, salvgardării păcii şi securităţii internaţionale, consecvenţa politicii noastre de colaborare, au făcut să sporească stima şi consideraţia opiniei publice mondiale faţă de România".

E firesc ca o asemenea politică să se bucure de întreaga adeziune a naţiunii, ea valorificînd în practică, la nivelul înţelegerii umanist-socialiste, idei şi sentimente ce însufleţesc din totdeauna străduaniile spre mai bine ale poporului român. Sînt gînduri şi aspiraţii ce fiinţează de secole în doine şi cîntece bătrîneşti ; şi-au găsit expresia în versurile lui Dosoftei şi în textele cronicarilor ; au luminat opera culturală a corifeilor Şcolii Ardelene ; le găsim transfigurate în poemele lui Grigore Alexandrescu, în legendele istorice ale lui Bolintineanu şi Alecsandri, în versurile lui Eminescu şi Coşbuc, Goga şi Arghezi, în proza lui Sadoveanu, Rebreanu, Camil Petrescu. Sînt idei şi sentimente care, dominînd şi lirica, epica sau dramaturgia actuală, se relevă a fi, tradiţional, coordonate de conţinut ale întregii noastre literaturi. Împrejurarea e dintre cele mai semnificative, căci scoate în evidenţă, ca trăsătură de bază a spiritualităţii româneşti, umanismul. Înţeles în accepţia lui socialistă, el animă multilateral politica internă şi externă a partidului şi statului nostru, dînd intervenţiilor României în arena internaţională un sens de mare noblețe.

Aprobarea de către Marea Adunare Naţională a raportului prezentat de tovarăşul Nicolae Ceauşescu, cu privire la politica externă a Republicii Socialiste România şi la sarcinile sale de viitor, precum şi cu privire la activitatea desfăşurată de guvern pentru realizarea acestei politici, subliniază încă o dată deplina unitate existentă între partid, guvern şi popor, adeziunea întregii colectivităţi naţionale la principiile fundamentale ce călăuzesc politica statului nostru şi la modul de a le traduce în viaţă.

AUREL MARTIN

distinguo

GLASUL ISTORIEI

Cine nu ştie ? Cînd Mircea cel Bătrîn, „herzog al Amlaşului şi Făgăraşului" şi stăpînitor ...„pînă la Marea cea mare", se vede în faţa trufiei imperialiste a lui Baiazid, el răspunde cu modestie că nu vrea decît „bună pace" şi să-şi apere „sărăcia şi nevoile şi neamul".

Eminescu făcea astfel din viteazul voevod simbolul unui întreg popor, care nu rîvnise în trecutul lui şi n-avea să rîvnească nici în viitor la bunul altor popoare. O istorie paşnică, însingerată numai de războaie defensive, vorbea cumpănit, ţărăneşte şi românește, cu gura voevodului : e glasul istoriei noastre naţionale, provocate totdeauna şi niciodată provocatoare, ale cărei fapte de arme consimţite s-au desfăşurat exclusiv în cuprinsul ţării proprii.

Formulînd aceeaşi concepţie populară asupra relaţiilor noastre internaţionale, glasul istoriei a răsunat de curînd în Sala Congreselor din Bucureşti. Erau de faţă deputaţii Marii Adunări Naţionale şi, ca încă o expresie a solidarităţii ţării cu lucrările împuterniciţilor politici, se aflau acolo deasemeni peste două mii de reprezentanţi profesionali ai poporului. Iar Secretarul general al Partidului le-a vorbit despre „buna pace" ca temelie a politicii externe româneşti, despre „nevoile" şi „neamul", al cărui ideal paşnic de viaţă internaţională a rămas neschimbat de la Mircea, cu munţii şi apele ţării. „Amploarea fără precedent, a spus astfel Nicolae Ceauşescu, a relaţiilor internaţionale, pe care le are azi România, ilustrează justeţea politicii externe promovată de partid şi guvern, constituind în acelaşi timp o recunoaştere a eforturilor constructive ale poporului nostru, a dorinţei sale de a se desvolta buna înţelegere, prietenia şi colaborarea cu toate popoarele".

O idee, adusă tot din adîncul istoriei, la nivel politic contemporan, a fost de asemeni asigurarea progresului social prin libertatea naţională. Căci „o forţă motrice de seamă a desvoltării social-politice în lumea de azi o constituie naţiunea, care are de jucat încă un rol deosebit de important în istoria societăţii omeneşti pentru o lungă perioadă de timp". Aceasta e concepţia de bază, care constelează istorica expunere cu afirmaţii lapidare privind libertatea fiecărui popor de a-şi alege căile proprii ale progresului social comun, neimixtiunea externă în desvoltarea firească şi deci suveranitatea politico-economică absolută, care singură poate zăgăzui nereţinerea imperialistă.

Dacă însă ar fi să ierarhizăm ideile expozeului întreg, deşi decurgînd una din alta în ritm silogistic, am izola pe o poziţie mai înaltă în deosebi fragmentele referitoare la funcţia internaţională a statelor „mici şi mijlocii". Pornind de la observaţia obiectivă că „în zilele noastre tot mai multe state mijlocii şi mici păşesc cu vigoare şi perseverenţă în arena politicii mondiale" şi că totodată „soluţionarea litigiilor internaţionale nu mai poate fi hotărîtă doar de marile puteri", fragmentele indicate deschid imense perspective asupra solidarităţii politice planetare de mîine, ca şi asupra eticei relaţiilor interstatale, care ar garanta această solidaritate.

Relaţiile de tip nou, stabilite astăzi între statele socialiste, constituie un imbold şi un precedent în direcţia eforturilor constructive pentru crearea unui climat internaţional propice cauzei păcii şi progresului.

În adevăr, cînd ţările „mici şi mijlocii", neatinse în suveranitatea lor naţională, vor conlucra la progresul omenirii întregi cu ţările mari, abia atunci se va putea simţi peste tot în lume că (vorba unui mare poet) „acţiunea este soră cu visul".

Căci va fi un mare vis în acţiune, cînd toţi oamenii de stat vor fi vizionat, tot atît de larg, viitorul politicii mondiale, ca secretarul general al Partidului Comunist Român, în expunerea făcută în faţa Marii Adunări Naţionale. Coloratura etică a concepţiei sale asupra politicii internaţionale îl particularizează între oamenii de stat contemporani şi, dacă e să-i arătăm origina, ea provine fără îndoială din datele neschimbătoare ale psihologiei poporului român. Eroii povestirilor noastre populare, aduşi la situaţia politică a zilelor noastre, ar fi evocat fără greş principiul moral, care dă temeinicie faptelor omeneşti, individuale sau colective

În fraze neuitate ca : „Nu dorim să dăm nimănui sfaturi, dar învăţămintele istoriei arată că un popor nu-şi poate realiza aspiraţiile naţionale şi sociale, ridicîndu-se împotriva dreptului la existenţă al altui popor", în repetatele referiri argumentative la „logica istoriei" şi la „raţiunea", care îi luminează legile obiective, cine nu recunoaşte glasul însuşi al experienţei noastre milenare, atitudinea etică, graiul cumpănit şi întreaga filozofie a poporului român ? Deaceea, pline de realitatea acordului dintre guvernanţi şi guvernaţi, au căzut în conştiinţa ascultătorilor cuvintele finale : „Fără îndoială că Marea Adunare Naţională — forul suprem al ţării — va aproba activitatea de politică externă a partidului şi guvernului nostru, dînd expresie acordului unanim al poporului român". Nu altceva au însemnat dealtfel ropotele de aplauze, generale şi explozive, cu care s-a manifestat numeroasa şi simbolica asistenţă.

Iar această unitate dintre conducători şi conduşi, alături de realizările de civilizaţie materială şi de progres spiritual, e de înscris cu mari litere între izbînzile socialismului românesc.

O strălucire nouă radia tot timpul din numele de pe stema ţării, ROMÂNIA, care lumina puternic, mai puternic decît oricînd, de deasupra tribunii din Sala Congreselor.

VLADIMIR STREINU

A. I. ZĂINESCU

Vară de dragoste

Se-ndoaie secerile-n pod de-atîta vară,
Prigorii fumegă de sete pe-nălţimi
Şi dacă ne-am atinge mîinile, pietre de moară
Ni s-ar preface-n spice verzi, unde trăim

Şi dacă ne-am atinge frunţile, pietre de casă
Ni s-ar preface-n ziduri, largi, şi căpriori —
Din umeri, braţele ; părul — o coasă
La streaşină lucește tulbure în zori

Că-astfel şi roua, neagră, de mijloc ne fură,
E-o poftă-n fructe de-a mușca păgîni
Şi dacă ne-am ruga, cuvîntul ne-ar cădea pe gură,
Cumpănă de foc, şi-am arde lanţ peste fîntîni.

CARTE POȘTALĂ

Această lume nebună

Șosele frenetice duc spre munți. Logica circulației piere pe măsură ce viteza automobilului crește. În jur este un exod dement, o evadare totală în echipaje metalice, zgomotoase, grăbite și imprudente. Se spune că tot ceea ce facem este o fugă de singurătate, o încercare de a te regăsi. Cunosc oameni pentru care noutatea este cifra, adunarea fiind suprema voluptate a inteligenței lor speculative. Ei nu tresar la peisaj, o floare răsărind din piatră nu le spune nimic. Ființele zeului Cît cască la surpriza unui munte galben plonjînd în Adriatică, neverosimil, cu tot cimitirul său de mirți cu tot. Dar această lume nebună din jur care fuge pe șosele, acești bărbați și femei temerare, urlînd de fericire că scapă de obișnuit, mă consolează. Ei au corturi și bărci în spatele mașinilor, vor dormi nopțile pe piatra fierbinte, vor înota în marea de tot placidă, verde ca în Grecia. Pe ființele acestea o să le plouă în defileurile sălbatice ale Iablaniței și nu se vor odihni decît la Mostar sau la Dubrovnik unde chiar furtunile glumesc în anotimpul frenetic al călătoriilor. Pe motocicletе, în limuzine sau automobile modeste, omul fuge de singurătate, de habitudine, de repetabilitate. Cîteva zile vom fi alții, ai riurilor, ai soarelui devorator și mai ales ai drumului care ne înghite, ne presează, ne transformă.

Un canion lung de aproape 300 km. unește Belgradul cu vechea Raguză. Este o șosea aspră, cu porțiuni dramatice, gustate din plin. Plouă parcă ireversibil la început și pămîntul roșu pe margini a început să lunece ca o magmă gata să înghită totul. Viile pitice au pierit sub valul cenușiu de apă. Pînă la Sarajevo, se urcă într-un peisaj bucovinean mai dur. Roca e verde-ntunecată, riurile fac zgomote infernale — cad detunînd, cer și pămînt se rostogolesc într-o fantasmagorie incertă. Seara, din ceață, apare locul dramei — un oraș în linii moi — cu ceva din romantiozitatea presupusă de amintirea idilei princiare atît de tragic curmate la un colț de stradă, unde numai o placă anonimă semnalează curiosilor faptul intrat în legendă.

În zori, Sarajevo are ceva definitiv provincial, e un oraș cu taină, prins în capcana propriilor ulițe întortocheate, suportînd într-o carapace de piatră apăsarea munților din jur. Minaretele cu giturile lor de lebădă, albe, înalte turnuri de marmură, dau orașului o elansare totală. El a plecat cu totul spre o vale alăturată, e numai o migrație de curți joase, acoperite de viță albastră și mici echipaje protejate de olanele roșcate coapte parcă la un soare rar. Obloane, teritorii claustrate, povești, legende. Caisul dospește deasupra murilor. În cimitire aglomerate cresc stîlpi albi — obeliscuri anonime, dominînd o iarbă pălită ce a stăpînit de mult morții. E pace, trec măgărușii cu priviri înțelepte — de dincolo de ferestre aud un clinchet tainic de vase de aramă, mînuite cu grije. Un fum violet spulberă perdelele. E ora cafelei, a meditației. Plecăm...

Mostarul ar fi un Toledo oriental dacă ar avea focul, tragedia și catedrala. Nu posedă decît un riu verde-electric, un deal de calcar pe care explodează leandrul roz și alb într-o infinită întrecere. Podurile lui albe, aruncate la locurile mai dramatice unde apa se înghesuie și bolborosește cu spiritualitate au o caligrafie bine definită în peisajul anonim. Ele punctează un desert al pietrei, nu al nisipului ca în Spania. Lipsește catedrala, spuneam, cu sunetul ei repetat de clopote. Ortodoxismul a temperat pe aici strigătul spre necunoscut. Disperate sînt numai riurile. Disperată e numai lumea nebună care aleargă în mașini spre crestele sălbatice, departe, către Dubrovnik, unde locurile se așează, unde este o cetate ascunsă, dormitînd și visînd la trecut.

Să alergăm și noi spre ea printre rugile măslinilor, uitînd căldura care amorțește viața grădinilor. Sus, pe creste, au apărut coloanele funerare ale Mediteranei : chiparișii solemni, triști, veghind marea.

EUGEN BARBU

cărți ◆ cărți ◆ cărți ◆ cărți ◆ cărți ◆ cărți ◆ cărți

EUGEN BOUREANUL : „Oameni de demult"

Scriind despre proza lui Eugen Boureanul, în *Istoria literaturii române contemporane* din 1937, Eugen Lovinescu îl trecea pe autorul *Lupilor* printre „sămănătoriștii moldoveni", alături de Sadoveanu, Gîrleanu, A. Mîndru, Ion Dragoslav, Vasile Savel, vorbind în cele cîteva rînduri despre „paseism" și „stil sadovenist". Lovinescu nu se ocupa însă de alte două volume, pomenite doar la biografie : *Sărmanii oameni* (1925) și *Povestiri de prin văi* (1928).

Acestea, ca și altele *(Povestiri de pe dealuri, Cel din urmă erou, Omul fără de noroc)* după care a fost alcătuită și antologia apărută de curînd, cuprind cîteva povestiri ce fac notă aparte în creația lui Eugen Boureanul și a căror cercetare critică permite abordarea lor și din alt unghi decît acel al încadrării în literatura „sămănătoristă", căci în afara unui vocabular voit moldovenizat și, în unele pagini, a sentimentului de duioșie cu eroii săi, nimic altceva nu îndreptățește apropierea de Sadoveanu sau de alt prozator moldovean.

Banii — puterea distrugătoare a banului — nu e cu nimic mai prejos de *Gloria Constandini* a lui Galaction sau de *Comoara* lui Slavici. *Dușmanii*, deși mai puțin realizată, poate fi apropiată de *Gura satului*. *Cucuveaua* — viața unui bătrîn chinuit de superstiții, *Dezertorul* — tragismul unei iubiri ce nu se poate împlini, precum și solidaritatea celor oropsiți, *Cărbunarii* — povestea tragică a țigăncii ce și-a trădat neamul — amintesc, prin tematică, de cunoscute povestiri ale lui Agîrbiceanu.

G. GHEORGHIȚA

TUDOR URSU : „Foaia de parcurs"

Evidentă, în acest debut de proză, este în primul rînd o anume brutalitate a expresiei. Tudor Ursu descrie ceea ce vede. De aici, în mod vădit, se degajă un naturalism ad-hoc care face discutabilă substanța artistică a prozelor sale.

Se observă inabilitatea autorului de a-și contura un fir epic. Majoritatea tinerilor prozatori — Tudor Ursu nefiind unicul — rezolvă lipsa aceasta prin ancorarea într-un lirism diluat, stors din reacții retrospective aparținînd zonei infantile.

Dar tocmai în limitele unui naturalism latent, Tudor Ursu poate deveni un notabil romancier în măsura în care acest naturalism va fi potențializat simbolic. Deocamdată, fragmentele **Piața, Porecla, Cei care văd, Ionatanele** se pot îngloba într-o bucată unitară, sensibilă în orice caz, pentru pitorescul său. Tudor Ursu pare să fie familiarizat cu o anumită psihologie colectivă. Prozatorul posedă intuiții în conturarea de psihologii primare (fapt care iarăși ne conduce la estetica naturalistă).

Foaia de parcurs, cea mai lungă proză a volumului, poate fi despărțită în cîteva fragmente care, în sine, reprezintă schițe suficient de închegate. De data aceasta, autorul pare să se travestească într-un observator care vrea să surprindă din mers imagini cinematografice ceva mai individualizate. Dar accentul cade pe observarea psihologiei anonime. Șoferul Dincu face o cursă lungă cu mașina, pentru a cunoaște lumea. Strada îi oferă cîteva secvențe inedite. Cît timp povestirea se încheagă din aceste secvențe, merge ; dar autorul vrea cu tot dinadinsul să-i găsească un conflict pentru un deznodămînt izbitor dramatic. Dincu nu mai are benzină și va îngheța în plin cîmp. Nota de fantastic din final este confecționată după rețete tocite, încît, din cauza lipsei de motivație, sfîrșitul povestirii, chiar dacă are o oarecare tensiune dramatică, rămîne arbitrar.

MARIN MINCU

ANDREI PANDREA : „Medic la Boișoara"

Lipsite de spectaculozitate, faptele se înlănțuie cu oarecare monotonie, autorul jurnalului făcînd chiar observația prețioasă că, deși aparent aceleași, fără mari variații, evenimentele, prin cantitate, nu-i dau sentimentul repetiției, ci, dimpotrivă, pe cel al neprevăzutului. Se analizează mai mult psihologia satului, personalitatea globală a oamenilor din Boișoara, foarte rar încercîndu-se portrete individuale.

Într-un sat izolat, din țara Loviștei, un tînăr absolvent al Institutului de Medicină duce o dificilă și obositoare muncă de organizare a asistenței sanitare ale cărei succese treptate recompensează toate eforturile, iar pentru cunoașterea cît mai exactă a mediului ambiant face atente analize de natură etnografică și larg sociologică, întreprinde cercetări monografice. Interesante sînt constatările cu privire la trecutul istoric al țării Loviștei și al pastoralității române, la ritualurile de nuntă și de înmormîntare, la obiceiurile ciobănești printre care înregistrează entuziast cîteva texte folclorice specifice, la peisajul pitoresc, adesea straniu, al străvechii așezări a Boișoarei. Comentariile de natură medicală, foarte numeroase, îngreunează lectura, dar, desigur, sînt prețioase pentru specialist. Nu lipsesc referințele și citatele din autorii clasici, din atestate istorice, unele prețiozități intelectualiste, care nu reușesc însă să atenueze sinceritatea necenzurată și spontaneitatea generală a notațiilor. Andrei Pandrea are un simț sigur al umorului, relatează cu eleganță și vervă anecdote din viața satului, înviorînd tonul grav al narației, se lasă vrăjit de limbajul plastic și nuanțat al localnicilor, așternîndu-l amuzat în filele jurnalului său.

DANA DUMITRIU

IOANA DIACONESCU : „Furăm trandafiri"

Ioana Diaconescu debutează la o vîrstă juvenilă, dornică să-și exprime gîndirea și simțirile. Se dorește coborîtoare din străbuni luptători, semeață și neînfricată : „Vin din Moldova călare pe bour / Cu spada pe cer toreadoare / Vin cu istoria în plete și-n umeri / Ioana lui Ștefan cel Mare". Fiorul de stîngheréală adolescentină încă o încearcă și de aceea repudiază temerea și sfiala : „Să se știe înainte de începeri, să se știe / Că nu iubesc lucrurile pe jumătate". Înfruntarea oricăror obstacole i se pare posibilă : „Calc prin jar aprins cu tălpile goale / Să nu mă doară / Să nu-mi fie frică / Să nu mă plîngă mama și cerul / Ca-n copilărie". Freamătul nepotolit al vieții o ademenește și nu vrea să-l asculte indiferentă : „Sufletul meu se ascute de lume / Ochii mei văd tot mai limpede în sus / Viața nu se visează, dar se învață".

Tentația de a cunoaște, de a pătrunde ceea ce încă spiritul ei n-a absorbit, constituie unul din motivele tematice dominante în volum : „Cînd zbor prea mult fac răni ! / Dar una-i să ai rană de zbor / Și alta-i rana de liniște". De aici derivă izvorul unei neliniști căutătoare, îmbold pentru acte îndrăznețe, chiar dacă necesită sacrificii : „Furăm trandafiri cu mîinile-o rană / Fără această durere n-am putea să ne știm / Ar bîntui numai luna / Și-ar ninge !" Depistăm în astfel de versuri febrilitatea descoperirii ineditului, inerentă de obicei adolescenților, totuși comutabilă într-o perpetuă efervescență poetică.

Comuniunea cu cei din jur răzbate cu o năvalnică dezlănțuire și se cere împlinită : „Eu nu mai rămîn cu mine / Valsez mereu în afară / Făcîndu-i pe munți și pe oameni / Să se-ndrăgostească". Iată, deci, menirea cîntecului poetic — de a făuri „punți" între oameni — tălmăcită simplu și limpede de o începătoare care clamează, refuzînd de data aceasta discreția : „Trebuie să ridic galaxii de cuvinte / Trebuie să m-aprind la stele și prin ele spre oameni".

Bineînțeles, „promițătoarele" stihuri din placheta debutantei sînt însoțite și de prozaisme cenușii, clișee verbalistice, gratuități de expresie inoportune. Platitudinile, aș zice „gazetărești", se ivesc atunci adumbrind filonul emoțional, estompînd autenticitatea cuvenită. Fără să trecem cu vederea deficiențele, volumul Ioanei Diaconescu anunță, fără îndoială, o autentică sensibilitate poetică.

MIHAI BOTEZ

GH. BUSOICEANU : „O seară pentru mai tîrziu"

Dimineață senină, schiță cu care începe primul volum al lui Gh. Busoiceanu — aproape că deconcertează prin narația „albă", făcută în stilul unei notații quasi-obiectivate, a minuției faptice. Autorul se vrea un scriitor al faptului comun, al vibrației banalului. Ca valoare, cele zece schițe (ultima, **Într-o iarnă**, — poate fi socotită o nuvelă), nu sînt egale. Caracterul satiric al celei intitulate **Se vede cît de colo** nu depășește, de exemplu, locul comun în prezentarea unui oarecare funcționar vanitos, mediocru și bîrfitor. Totuși, în cele mai multe schițe prozatorul reușește să transmită această „vibrație a banalului" și să ne-o comunice cu un anumit iz secret și destul de personal

Măsura reală de creație cred că o dă amintita nuvelă **Într-o iarnă**, în care personajul principal, un pictor traumatizat de o serie de accidente obiective și subiective, — familiale și profesionale, — trebuie să parcurgă și să depășească o etapă istovitoare de existență profund complexată.

JANA MORĂRESCU

accente accente accente

Bietul Lélian !

O selecție din poeziile celui mai strălucit prestidigitator al versului francez — dulcele Paul Verlaine, „sărmanul Lélian", îngerul blestemat al tuturor poeților lumii — a apărut de curînd la Editura pentru Literatură Universală, transpusă în românește de C. Georgescu.

Te-apucă groaza dacă încerci să pui față în față textul original cu versiunea lui C.G... Iată prima poezie din volum : „Luna de var / Bate-n pădure. / De sub frunzar / Stinse susure / S-aud abia... // O, scumpa mea. // Salcia sură, / Argintul viu / În lac o fură ; / Și vînt pustiu / În ea suspină. // Visare lină. // E ușurare / Și numai har / Fără hotare / Al lunii clar / Chip nefiresc... // Toate vrăjesc". *Și iată și traducerea ei „brută" :* „Luna albă / Strălucește în păduri ; / De pe fiecare ram / Pornește un glas / Pe sub frunziș... // O, iubito. // Jazul reflectă. / Profundă oglindă / Silueta / Sălciei negre / În care vîntul plînge... // Să visăm, e ceasul. // O vastă și tandră / Liniștire / Pare să coboare / De pe firmamentul / Pe care astrul îl irizează... / Este ceasul vrăjit (exquise)".

Așadar, nici „stinse susure", nici „S-aud abia", nici „Argintul viu", nici „În lac o fură", nici „vînt pustiu"(?), nici „visare lină" (?), nici „E ușurare, / Și numai har / Fără hotare", nici „Al lunii clar / Chip nefiresc"...(?), nici „Toate vrăjesc"... — nici una din aceste banalități poetice nu se află în textul original.

Ce să mai spunem despre celebrul Chanson d'automne? „Les sanglots longs / Des violons / De l'automne / Blessent mon coeur / D'une langueur / Monotone" *a devenit :* „Al toamnei cînt / Viori de vînt / Îl plîng topite, / Lovindu-mi lin / Sufletul plin / De corzi rănite", *iar :* „Et je m'en vais / Au vent mauvais / Qui m'emporte / Deçà, delà, / Pareil a la / Feuille morte" *e cacofonizat astfel :* „Și-n vînt mă las / În răul pas / Care mă poartă / Din loc în loc, / Același joc / De frunză moartă"...

Ce să mai spunem și despre Arta poetică ? „Muzică înainte de orice, / Și de aceea prefer / Imparul / Mai vag și mai solubil în aer (sau în melodie). / Fără nimic în el care apasă (împovărează) sau care pozează // *a devenit :* „Întîia, mai presus de toate / E muzica ; în dragi Impare / Să cauți vaga întrupare, / Fluențele rarefiate". *Cum să accepți că „O, cîntec, / piclă ideală / De vag și clar nehotărît" / vrea să zică* „Nimic mai scump (drag) decît cîntecul sur (gri, grise) / În care Indecisul și Precisul se împreună", *sau că „Ochii / frumoși de sub voaluri" e tot una cu* „Calzi ochi / sub vălul de rețea" *etc. etc.*

Pe pagina care precede „traducerea", editura a acceptat să se tipărească dedicația : „Tudoriței mele".

Bietul Lélian !

Iluzii

Contemporanul *din 14. VII. a.c. publica pe ultima pagină un foarte interesant fragment dintr-o carte, aflată sub tipar, despre tineretul american, a istoricului englez Arnold Toynbee. Cum vrea să ne dea de înțeles explicația pusă de redacția* Contemporanului *în fruntea fragmentului reprodus, precum și datarea „Londra, 1967", s-ar crede că extrem de instructivul fragment ar fi fost anume trimis de către autor pentru revista bucureșteană, căreia i-a acordat dreptul de a-l publica. Numai din modestie ai zice, Contemporanul nu a pus deasupra fragmentului obișnuita : „în exclusivitate..."*

Or, cum se poate ușor verifica, fragmentul este luat din revista Figaro litteraire *din 19—25 a.c., unde a apărut în traducerea franceză a Geneviévei Mazars.*

N-ar fi fost mai onest să se fi indicat în Contemporanul *sursa reală a colaborării lui Toynbee, decît să se recurgă la subterfugiul la care s-a recurs din nu știm ce iluzie că asemenea mistificare ar constitui un spor de prestiniu ?*

I. MUREȘAN

Atlas în timp

Dansul pelicanilor

Într-un cotlon al deltei, undeva, pe Dunărea veche, în preajma stațiunii Maliuc, am trăit — parcă ieri — clipa aceea, dincolo de hotarele timpului.

Pornisem la drum cam tîrziu, deși Afanas era cu lotca la debarcader încă din zori, după înțelegere. Avizat, pesemne, asupra năravurilor citadine, a stat lungă vreme cu ochii pe valuri, cugetînd la superioritatea vietăților acvatice față de unele dintre cele terestre, precum ne-a lămurit mai pe urmă, cu destulă delicatețe.

— Peștele, domnule, el iese la vînat de cu noapte, pînă nu se încinge apa, și dac-a mîncat ce-a mîncat, el se trage la adînc și hodinește. Apoi iese iar, către seară, că doar nu-i prost, să mișune pe căldură !

Mi-am permis să observ că bibanul nu respectă această regulă. Omul nostru a pufnit pe nări, cu dispreț :

— Ei, bibanul ! Parcă acela-i pește ?

N-am insistat. Mi s-a părut că intuiesc întrucîtva temeiurile deriziunii, cînd, peste două ceasuri, vegheam lîngă un rug din tăciuni de stuf pe care se părpăleau cîteva duzini de bibani, prinși cu miinile noastre și cu undițele lui Afanas. Lipoveanul a refuzat categoric să se atingă de ei. S-a hrănit cu o jumătate de pîine și a băut apă cu trestia, de pe fundul gîrlei. Țigare — a zis că nu-i trebuie :

— Paisprezece ani de cînd nu fumez, pot să mai rabd încă unul !

...Bine că mi-am adus aminte : în toamna asta, Afanas împlinește 15 ani !

Lotca fusese parcată în mîl, lîngă un trunchi scorburos. Pe grindul cu ierburi și flori, ceva mai departe de mal, se zăreau șiruri de stupi galbeni — verzi,în umbra unui cring de răchită. Prisăcarii ne făcură semn să nu ne apropiem.

— N-ai vreun pește ! strigă Afanas, către paznicii stupilor. Unul dintre bărbosi se întoarse și răcni ceva, într-o limbă ciudată. M-am uitat întrigat la ghidul nostru.

— S-ar fi putut să aibă crap — mă lămuri el, cu bunăvoință. Chiar și vreun somotei — dar zice că n-are...

Soarele ajunsese aproape de amiază și dogorea intens, obligîndu-ne să privim altfel, în retrospectivă, reflecțiile filozofice ale autohtonilor. Nici o adiere nu legăna spicele stufului; dinspre gîrlă veneau efluvii de apă stătută ; văzduhul din preajmă părea să fi căpătat pondere metalică... Atunci se auzi un fel de scîncet pierdut, undeva, în direcția soarelui. Mă uitai, ferindu-mi ochii cu palma, dar nu văzui nimic, în afară de dunga aceea închisă: probabil, o fîșie de nor, gata să se destrame. Sunetul se repetă însă, mai lung, mai acut —și de astă dată dunga era mai clară și avea parcă o vagă mișcare spre noi. Apoi mișcarea începu să se precizeze, linia unduitoare coborî și crescu în priviri, pînă deslușirăm că-i vorba de pă ări în zbor.

— A — făcu Afanas, cu un gest de nepăsare — ăștia-s pelicanii. își învață puii dintîi !

Erau, într-adevăr, pelicani, șir după șir, în volute imense, cîteva sute sau cîteva mii. n-am putut să-mi dau seama, într-atît mă uimise apariția lor. Acești behemoți înaripați mi s-au părut întotdeauna incapabili de zbor, deși știam că migrează dincolo de Mediterana : există unele adevăruri teoretice pe care nu-ți le imaginezi puse în practică... Și apoi, nu zburau pur și simplu : se roteau pe niște parabolice stranii, avansînd foarte lent, cu ochi savante, dar deloc greoi și anevoios, dimpotrivă, cu o grație de balet stilizat, cînd negru cînd argintiu, după cum își înălțau sau își coborau perechile de vîsle în apa încremenită a cerului. Nu știu dacă scîncetul acela izvora din gîtlejuri sau din mișcarea aripilor; fapt este că îl ascultam cu o inexplicabilă vibrație internă, îi intuiam sensul de semnal convenit, cum aș fi înțeles, auzindu-le pentru prima dată, comenzile timonierului pe furtună... Era, se vede, întîia repetiție a marelui raid, botezul aerului pentru generația primăverii abia sîrșite, iar cei ce fuseseră măcar o dată la Nil, le lămureau novicilor elementele navigației, oficiind concomitent un ritual coregrafic în cinstea evenimentului...

Fantezia mea, de esență livrească nu-mi îngăduia să privesc altminteri acest miracol utilitar, mai vechi, desigur, pe meleagurile deltei, decît primele tentative de capturare a peștelui cu ajutorul vreunui instrument. Afanas avea însă, cum am mai arătat, un mod ușor diferit de a considera fenomenele naturale :

— Eh, pelicanul ! mormăi într-un tîrziu, ca pentru sine, văzîndu-mă cum stau cu ochii țintă spre slava cerului... Zboară și el de două ori pe an și crede că-i pasăre !

DAN DEȘLIU

Eugen Jebeleanu

„ELEGIE PENTRU FLOAREA SECERATĂ"

cronica literară

de DRAGOȘ VRÂNCEANU

Poezia modernă și-a schimbat pe nesimțite cursul și este pe punctul de a ieși din „abisul eului", unde nu mai poate explora decît în confuzie și tăcere — spre un obiectivism fie și tragic. Condiția umană este ținta ei principală, dar nu ca în Sofocle, ci mai de grabă ca în Euripide. Ea duce o luptă tenace cu zeii inferiori puternici. Eugen Jebeleanu ne-a obișnuit în versurile sale de pînă acum cu această poziție de spirit. „Cîntece împotriva morții", ca și „Surîsul Hiroșimei" conțin o răzvrătire aproape disperată, dar nu fără cuceriri de cunoaștere luminoasă, care așează lirica sa pe linia mondială cea mai simptomatică.

Lovit de o durere nemărginită, poetul este pus însă, ca printr-un destin, la o grea încercare, care atinge înseși temeliile ființei sale personale : „Sunt Daniel cel aruncat în groapa cu lei / voci tainice îmi șuieră : „Ei, acum să te vedem / ei pe tine sau tu pe ei", ne spune într-o poezie din ultimul volum „Elegie pentru floarea secerată" (Ed. Tineretului, 1967, pag. 27). Asistăm la un spectacol înfiorat, neputincioși de a interveni, la pantomima unei tragedii omenești care se expune — după legea naturii poetului care o trăiește — în înseși resorturile ei ultime. Ne punem întrebările fundamentale asupra esenței epistemologice și catartice ale artei, nu numai ca despre o concepție abstractă, ci ca despre un mijloc de viață și salvare. Lupta este în adevăr profund umană și zguduitoare : „Ajută-mă cu cît de puțin / cu cît nu cer nici cerșetorii", ne spune la un moment dat (pag. 12), pentru a merge și mai departe, în cedarea absolută : „Nu pot trece prin lacrimi / ca un înotător. / Sînt cel ce se dă la fund / necerînd ajutor". (pag. 14). Aceasta cu atît mai mult, cu cît abandonarea are un sens fascinant, euthanasic : „Sunt cel ce iubește pămîntul / acoperit de ape, / sunt cel ce se leagănă la fund / cu tine în brațe, aproape" (pag. 16). În fața acestei părăsiri a instinctului de viață, poezia joacă o clipă un rol complice, convingîndu-ne de reînnoitul adevăr al versului leopardian : „Il naufragar m'è dolce in questo mare" (a naufragia mi-e dulce în această mare).

Conștiința tulburată a poetului ajunge în poezia „Arma secretă" la o presupunere metafizică, trecută pe planul obiectivismului tragic de care vorbeam, ce ne străbate ca un curent fulgerător, sustrăgîndu-ne suportului însuși al sensului curent și aparent al lumii : „Și, afară de asta, te-a lovit vreun om ? / Nu. O armă secretă". (pag. 125). Există așadar o supremă „armă secretă", care ne pîndește, întruchipare proteică și neprevăzută, ce capătă un înțeles precis de unealtă de război existențial, a neantului. Poetul își amintește de arta sa, dar recurge la o perspectivă a trecutului, la o antiteză puternică care să-i scapere o scînteie de încredere, aprinzînd pulberea autodisprețului : „Scriam, / îți arătam acești viermi muzicali — / opera mea : — Ei, ce părere ai ? Merg ? / Răspundea : — Dacă merg ? Sunt superbi, grumaji de cai / sălbatici" (pag. 127). Totul este retrăit însă ca o amăgire : „Credeai în mine, în mizeria / acestui fel de a ne amăgi." (pag. 127). Sensul vieții apare ca un raționament uscat, care îl constrînge tiranic la o moarte aparentă : „Granița dintre viață și moarte. Cine / alege Moartea ? Numai / sinucigașii. / Sunt atît de puțini, împărțiți / și ei între săraci cu duhul și / cei meniți cămășii de forță... / Așadar, orice ar fi, trebuie să aleg / viața. Golit de tine, să aleg viața. / Ceva în care / cîteva ore ești treaz, apoi / ca și mort, pe urmă / din nou treaz, vîrstat / de săptămîni, luni și ani". (pag. 128—129). Această blocare, prin sterilitate reflexivă suverană, a durerii, arată însăși contursionarea și convertirea suferinței în contrariul personalității ei, în luciditate inertă. Căci lupta cu leii continuă. Ea e variată și poetul nu o ocolește.

O lumină intensă vine dintr-o sursă aproape transcendentală, dar foarte concretă, deloc evazivă. Este vorba de o imagine contrastantă care rezumă înțelesul eternității egală ei însăși, cu al primăverii : „Însă acum s-a liniștit : adîncă. / E floare și e stîncă". O proiectare în istoria umană și în fixitatea emanației de lumină paradiziacă, fără zgîrcenie și fără sfîrșit, intervine în altă parte : „Ești contemporană cu strămoșii parți, / ai zîmbetul din ultima clipă / pe care necîntărit îl împarți" (pag. 32). Sub acest reflector lăuntric, lumea cunoaște o auroră selenară perversă : „E o lumină fără de tine / și fără de mine, / o lună strălucitoare / de ruine". (pag. 18).

Poetul imaginează o zi imposibilă, pusă sub semnul aceleiași luminozități ambigue dar acute, care amintește de paradisul dantesc construit în întregime în jurul lui Beatrice, dar de un paradis casnic căruia ultimul vers, printr-o notă între funest și festiv, îi dă sensul unei realități zguduitoare : „Înapoiază-te chiar numai pentru o zi, / de sărbători, cînd toată lumea se duce acasă, / cînd masa e un iaz fosnind de lumini, / cînd paharele sînt pasări cîntătoare. / Suflînd în palma ta încremenită, / să ți-o încălzesc cu sărutări, / lumini de lebede să-și ia zborul / din singuratecele mele luminări". (pag. 39—40). Putem să spunem oare că această poezie este extrem de frumoasă ? Cuvîntul ar putea părea profanator, dacă frumusețea artistică n-ar fi un epifenomen sever, o distilare insondabilă și atroce a unor venințuri de șoc ale existenței.

Obiectivismul poetic al lui Jebeleanu este desigur de data aceasta profund tragic, dar poetul depășește lamentul subiectiv, oarba năruire emotivă, cinestezică, în sine. El înfățișează o vicisitudine umană de chin și grandiozitate, dacă mi se îngăduie cuvîntul, unde nu lipsesc stranii ieșiri luciferice, de rebeliune și amenințare, cum se întîmplă în „La pîndă", unde măsurăm desnădejdea prin reacția ei dinamică, apropiată de furie : „Cîtiva, nu puțini, cred, iubita mea, / că mă voi pulveriza, / stelară cenușă în ochii indiferenți / ai haosului", însă „Sînt prefăcut în cioburi / dar nu ghebos. / N-am sbîrciturі pe suflet. / Voi mai aprinde, și nu odată, / murdara față a întunericului, / să se rușineze. / Ochii mei sînt păsări / ce se rotesc și în somn / neavînd decît un rost : / să descopere și altceva / decît ceea ce se vede : / frunzișuri și ape, / zmeură în apusuri, / azur în ochii închiși ai pămîntului. / Nu te voi lăsa niciodată singură. / Un arc îmi e spinarea, / stau la pîndă. / Așteaptă-mă" (pag. 119). Nu este vocea zvîrcolirii psihice, cea care se aude. Pe contrapunctul neantului, poetul-om realizează o încordare fermă care este aceea a Ifigeniei, deși se exprimă la modul viril. Derularea durerii nu este convulsie, este conștiință dinamitată, care în țăndările ei („Sînt prefăcut în cioburi") asamblează un limbaj uman extrem, de opunere, care chiar dacă nu realizează nimic, deschide cu putere supapa radicală a vieții. Tot așa, poetul trăiește sentimentul teluric de gelozie, amintindu-și de îmbrățișarea serafică a mării : „Îți legănau lichide brațe trupul, / strîngîndu-te, vrînd forma să ți-o fure". (pag. 99). Dar uitîndu-se în urmă, are revelația scurgerii vieții, ca și cum o cortină s-ar fi dat în lături cu violență și ar fi dezgolit valul material enorm al timpului, concret și confuz ca o lavă amestecată împinsă de furtună : „Ceea ce trecea — nu știam că era viața, / Credeam că sunt frunzele, zilele, stoluri de păsări / pisica zilei de joi pîndită de leopardul de vineri / tocurile, febra, scăzînd și crescînd a bulevardelor / adunările, luările la cuvînt, / oboseala, odihna, spițele mașinilor, / ale soarelui, banul rostogolit al lunii, / noaptea, ziua, noaptea. / Ceea ce trecea — nu știam că era viața". Viziunea acestei treceri rămîne caracteristic lucidă în nebuloasa ei : „Pisica zilei de joi urmărită de leopardul de vineri".

Dar în această viziune crudă a timpului se situează totuși, ca o insulă plutitoare ce poartă o încărcătură de aur, un tezaur fabulos — acela al fericirii trecute —, viața poetului însuși legată de tovarășul căzut. Culegerea „Elegie pentru floarea secerată" se încheie cu poemul „Veverița". Să fie acesta mitul salvării ? „O Doamne !... / Și se înserа, și ecou-și făcea orgă din / arbori și repeta : / O, Doamne ! / Fără zgomote, noaptea / cosea pădurea. Ridicam ochii. / O veveriță / zvîcnise neauzită spre cer și / rămăsese acolo cu pîlpîitoarea ei / coadă de stele. / Îmbrățișam un copac, sigur că sînt și copaci / femei. / Îmi lipeam fața de pielea lui încă fierbinte. / Și mă visam cu tine pe umăr, veveriță bălaie, / colindînd lumea". (pag. 140).

Poezia lui Eugen Jebeleanu în general, se așează în afară de orice frenezie a metaforei, a abstracțiilor și a eufoniilor, cu respectivele tulburări formale pe care le aduce acest fals delir la atîția poeți ai generației tinere. Ea se propune pe sine ca modelul de elită, ca o piatră unghiulară, înăuntrul liricii actuale.

ION PAS

Totala mea adeziune

Faptul că Marea Adunare Națională a consacrat o sesiune specială dezbaterii problemelor politicii externe promovată de partidul și guvernul nostru demonstrează hotărîrea organului suprem al puterii de stat de a reafirma, în fața popoarelor lumii, poziția României în cele mai arzătoare chestiuni care frămîntă lumea contemporană.

Mult cuprinzătoarea și convingătoarea expunere făcută de tovarășul Nicolae Ceaușescu oferă o viziune largă și o abordare științifică a relațiilor vieții internaționale din zilele noastre și o perspectivă clară asupra orientării politicii externe în viitor.

Forța și vigoarea politicii externe a României, greutatea cuvîntului reprezentanților săi în forurile internaționale rezidă în faptul că avem o economie sănătoasă, dinamică, în plină dezvoltare, că problemele principale sînt analizate de noi în profunzime, pornind de la experiența proprie, dar ținînd totodată seama și de experiența altora.

Probleme de mare importanță cum sînt: rolul națiunii în dezvoltarea societății contemporane, al statelor mici și mijlocii în rezolvarea problemelor internaționale, ale înțelegerii și păcii între popoare, evoluția forțelor motrice ale societății, aspecte care privesc mișcarea comunistă și muncitorească, dezvoltarea forțelor democratice și progresiste, relațiile economice, științifice și culturale între state, și multe altele, au format obiectul expunerii secretarului general al Comitetului Central al partidului nostru.

Ele au o semnificație deosebită pentru omenire, preocupă în gradul cel mai înalt popoarele și națiunile vital interesate în progresul și prosperitatea societății umane.

Tocmai de aceea, a lua poziție limpede și precisă în aceste probleme — sarcină care, ne dăm seama, nu este deloc ușoară — înseamnă a privi cu simț de răspundere participarea fiecărei țări, a fiecărei națiuni la rezolvarea lor, de ele depinzînd în ultimă instanță destinul omenirii. Tocmai această înaltă principialitate și responsabilitate caracterizează activitatea conducerii partidului și statului nostru.

O contribuție importantă la înfăptuirea politicii externe a României aduce activitatea desfășurată pe linia colaborării interparlamentare, știut fiind că Marea Adunare Națională întreține legături cu parlamentele din toate țările socialiste și din numeroase alte țări ale lumii.

Acțiunile cu caracter parlamentar, vizitele reciproce, activitatea grupurilor de prietenie servesc mai bunei cunoașteri și înțelegeri, prieteniei și colaborării.

Activitatea parlamentarilor români este caracterizată prin legături strînse cu organizațiile parlamentare internaționale, în cadrul cărora se organizează numeroase acțiuni menite să contribuie la schimburi de păreri și idei care favorizează crearea unui climat favorabil păcii și destinderii internaționale.

Bazată pe principiile politicii externe a României, Marea Adunare Națională a constituit grupuri parlamentare pentru relații de prietenie cu Franța, Anglia, Italia, Belgia, precum și cu alte țări de pe alte meridiane. De menționat că în parlamentele multor țări au luat, de asemenea, ființă grupuri parlamentare de prietenie cu România, ele militînd pentru strîngerea relațiilor cu țara noastră.

O activitate fructuoasă desfășoară Grupul național român din cadrul Uniunii Interparlamentare.

Ca președinte al Grupului național român mi-aș permite să atrag atenția asupra activității desfășurate în cadrul acestei Uniuni de către reprezentanții noștri.

Uniunea Interparlamentară este o asociație a grupurilor care se formează în sinul parlamentelor, înlesnind contactele între membrii parlamentelor lumii, ca și desfășurarea unor acțiuni conjugate în vederea dezvoltării colaborării internaționale și apărării păcii. Este cazul să aduc la cunoștință că legăturile țării noastre cu Uniunea Interparlamentară datează de foarte multă vreme și anume din anul 1891. Aș dori să mai amintesc că Bucureștiul a găzduit în octombrie 1931, cea de-a 27-a conferință anuală a Uniunii Interparlamentare, care a discutat probleme cu caracter economic, precum și chestiunea pregătirii unei conferințe generale de dezarmare. De atunci și pînă în prezent, parlamentarii români au participat cu regularitate la lucrările Uniunii, punînd în discuție o serie de probleme care au preocupat statul român în practica relațiilor sale internaționale.

Întemeindu-se pe prevederile constituționale, delegații grupului român la întrunirile Uniunii au subliniat, în repetate rînduri, că temelia trainică pe care se pot clădi relații noi de colaborare între state, factorul principal ce poate asigura însănătoșirea atmosferei internaționale, lichidarea încordării și neîncrederii între state, sînt garantate de respectarea strictă a dreptului sacru pe care îl are fiecare popor de a-și hotărî singur soarta, de a-și alege drumul dezvoltării și forma de organizare socială fără amestec din afară, potrivit voinței și aspirațiilor sale.

Activitatea Uniunii Interparlamentare ar avea, se înțelege, de cîștigat dacă principiul universalității prevăzut în statutul său ar fi tradus în viață, dacă reprezentanți ai grupurilor naționale din toate țările ar putea participa activ la lucrările ei.

În cadrul Uniunii Interparlamentare, grupul român desfășoară o largă acțiune de informare asupra celor mai importante acte și hotărîri adoptate de Marea Adunare Națională și guvernul român. În același timp participarea la reuniunile și conferințele ei dă deputaților Marii Adunări Naționale posibilitatea să cunoască mai îndeaproape realitățile și modul de viață al popoarelor din țările în care au loc întîlnirile, să-și lărgească legăturile cu parlamentarii altor state.

Grupul român invită în România delegații, grupuri sau personalități parlamentare, în scopul stabilirii de contacte personale și pentru a face cunoscute realizările poporului nostru. Astfel, în perioada 1955—1967 la invitația grupului român au vizitat România un număr de 16 delegații parlamentare, cuprinzînd 72 parlamentari din 15 țări.

Avînd cinstea, în repetate rînduri, să fac parte din delegații ale Marii Adunări Naționale și ale Grupului național român care au întreprins vizite oficiale de prietenie în diferite țări, am întîlnit pretutindeni respect și admirație pentru realizările remarcabile obținute de poporul român, pentru politica externă a României socialiste.

Deputat al Marii Adunări Naționale, scriitor și vechi militant al mișcării muncitorești, exprim totala mea adeziune față de întreaga politică promovată, cu înțelepciune și consecvență, de Partidul Comunist Român, de guvernul patriei mele.

ANTON BREITENHOFER

În deplină concordanță cu interesele fundamentale ale țării, ale cauzei socialismului și păcii

Consider deosebit de important faptul că problema centrală a actualei sesiuni a Marii Adunări Naționale o formează politica externă a țării noastre. Dat fiind că această latură a activității guvernului nostru este de o importanță capitală, cred că dezbaterea ei în acest înalt for constituie un fapt bine venit, un act politic de mare răspundere. Spunînd aceasta, am în vedere și interesul deosebit cu care alegătorii mei urmăresc desfășurarea politicii externe a guvernului. Asemenea întregului popor, populația germană din România, manifestîndu-și adeziunea deplină, participînd activ la opera de desăvîrșire a construcției socialiste în țara noastră, aprobă și sprijină politica externă a statului nostru — politică realistă, eficientă, în deplină concordanță cu interesele fundamentale ale țării, ale cauzei socialismului și păcii între popoare.

Liniile directoare ale politicii externe a țării noastre expuse în cuvîntarea de o deosebită însemnătate a tovarășului Nicolae Ceaușescu și supuse dezbaterii de la această tribună — ca o expresie a democratismului nostru socialist — pun în evidență caracterul lor profund principial și rațional, consecvența și spiritul de răspundere de care partidul și guvernul nostru dau dovadă în elaborarea și aplicarea acestei politici.

Complexitatea problemelor apărute în relațiile internaționale, multitudinea evenimentelor care au loc pe arena internațională, succesiunea rapidă a acestor evenimente, implicațiile de deosebită gravitate pe care unele dintre ele le pot avea impun factorilor de răspundere ai tuturor statelor o profundă principialitate, suplețe și luciditate în elaborarea politicii externe a țărilor lor. Asemenea trăsături sînt caracteristice politicii externe a țării noastre, poziției sale în problemele majore ale lumii contemporane.

Exprimîndu-mi deplinul acord cu modul cum sînt abordate toate problemele care au făcut obiectul expunerii, permiteți-mi să vă reținatenția asupra uneia dintre acestea și anume securitatea europeană.

Incontestabil, securitatea europeană este una din problemele cheie ale vieții internaționale, a cărei rezolvare ar avea consecințe deosebit de favorabile pentru pacea mondială, pentru lupta forțelor antiimperialiste din întreaga lume. După cum se știe, Europa este nu numai un vechi leagăn al culturii și civilizației contemporane. În decursul istoriei sale zbuciumate, ea a fost și punctul de pornire al multor conflicte și, fapt tragic pentru popoarele ei, principalul cîmp de bătălie în cele două războaie mondiale. Azi, la două decenii de la terminarea celui de-al doilea război mondial, încă nu sînt complet eliminate sursele de încordare din această parte a lumii. O serie de probleme litigioase nu au fost încă reglementate, ceea ce favorizează activitatea desfășurată de cercurile reacționare sprijinite de imperialismul american — principalul obstacol în calea securității europene.

Din fericire, în ciuda influenței negative a politicii imperialiste, în ciuda prezenței militare a imperialismului american pe continentul nostru, creșterea forțelor realiste, care se pronunță pentru înfăptuirea securității europene, pentru relații sănătoase între state se afirmă tot mai mult ca o trăsătură caracteristică a vieții politice actuale a continentului nostru. Este deci o dovadă de realism faptul că, în problema securității europene, guvernul român pornește de la premisa că abordarea acesteia este posibilă și trebuie să se facă de pe o bază nouă, acceptabilă tuturor statelor europene. România militează de mult pentru normalizarea relațiilor intereuropene, pentru crearea unui climat de încredere interstatală, pentru încurajarea forțelor și tendințelor pozitive și realiste care urmăresc consolidarea păcii și securității în Europa și în întreaga lume.

Militînd pe acest făgaș, țara noastră acționează în spiritul principiilor enunțate în Declarația de la București din iulie 1966 a statelor socialiste participante la Tratatul de la Varșovia, în care se arată că, prin eforturile comune ale statelor europene, ale tuturor forțelor sociale care militează pentru pace — indiferent de concepțiile lor ideologice, religioase sau de altă natură — problema securității europene poate fi rezolvată.

Dezvoltînd prietenia și colaborarea cu toate țările socialiste, țara noastră pornește de la convingerea că întărirea continuă a sistemului socialist, sporirea influenței statelor socialiste în lume au o însemnătate capitală pentru asigurarea păcii și colaborării între țările din Europa și din întreaga lume. Slujind acestui țel, țara noastră militează pentru normalizarea și dezvoltarea relațiilor sale cu toate țările care sînt animate de aceeași dorință.

Se știe că în țările vest-europene se înmulțesc luările de poziție în favoarea însănătoșirii atmosferei internaționale, se adîncesc contradicțiile în cadrul pactului N.A.T.O., se accentuează tendințele de desolidarizare de politica S.U.A.

Desigur, în fața realizării securității europene mai stau încă multe dificultăți. Nu sînt însă dificultăți de netrecut. Am remarcat cu satisfacție că în expunerea tovarășului Nicolae Ceaușescu abordarea problemelor securității europene este pătrunsă de optimism, de încredere în viitorul Europei.

Întreaga evoluție a vieții politice europene în cele două decenii postbelice demonstrează că nu este de conceput realizarea în Europa a unei securități reale și durabile fără lichidarea bazelor militare ale S.U.A. de pe continentul nostru, fără retragerea tuturor trupelor străine de pe teritoriul altor țări. Trebuie făcut totul pentru a tempera zelul cercurilor revanșarde care visează renașterea militarismului german înzestrat cu arme atomice.

Realizarea securității europene este o problemă complexă, care cere eliminarea focarelor de tensiune și a neîncrederii între popoare. Spre acest țel sînt orientate acțiunile diplomatice, politica externă a guvernului nostru. Iată de ce am salutat reafirmarea poziției țării noastre, ca și a celorlalte țări socialiste că dacă se va desființa N.A.T.O. se vor lua măsuri pentru încetarea existenței Tratatului de la Varșovia. În opoziție cu politica de bloc, care a devenit anacronică, noi militățm pentru afirmarea principiilor colaborării bilaterale și multilaterale între state, pentru dezvoltarea unor relații interstatale bazate pe egalitate, pe interes și respect reciproc.

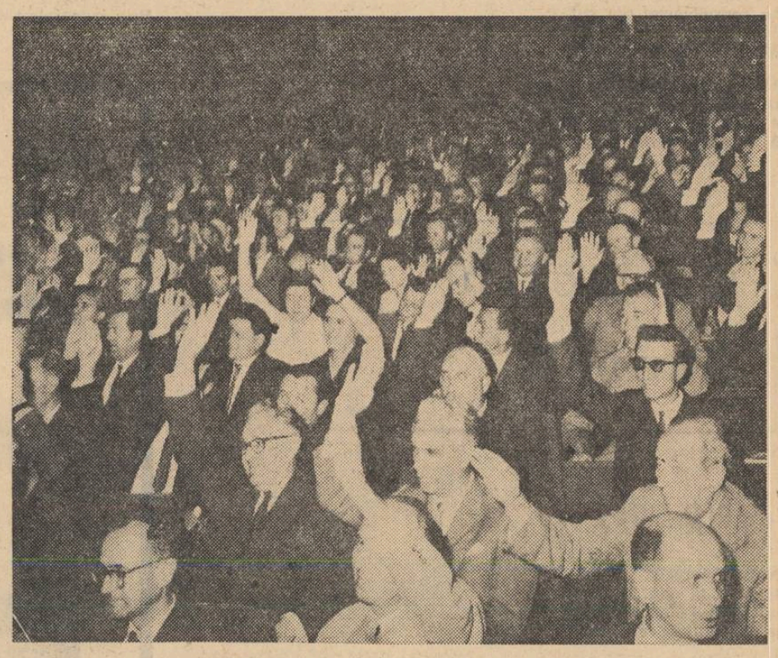
Recunoașterea ca un fapt istoric a existenței celor două state germane, Republica Democrată Germană și Republica Federală a Germaniei, constituie una din condițiile cheie ale normalizării relațiilor pe continentul nostru. Răspunzînd necesității de a avea legături normale cu toate statele europene, țara noastră a stabilit recent relații diplomatice cu Republica Federală a Germaniei — act politic util și important nu numai pentru cele două țări, ci, în general, pentru însănătoșirea atmosferei politice în Europa.

Politica noastră externă, bazată pe principiile independenței și suveranității naționale, ale neamestecului în treburile interne, egalității depline în drepturi și avantajului reciproc, nu este și nu poate fi în detrimentul vreunui popor sau vreunei țări, ci, dimpotrivă, oferă posibilități vaste, promovează prietenia între popoare, pacea și stima reciprocă.

Nu este oare firesc și logic ca, pornind de la o atît de mare diversitate de sisteme și concepții politice, statale, economice, filozofice, care determină complexitatea lumii contemporane, să luăm în considerație, în chipul cel mai realist posibil, toate elementele capabile să unească eforturi, energii, aspirații și să le transformă în cărămizi durabile la edificiul păcii, cooperării și înțelegerii între națiuni? Toate inițiativele în această direcție, tactul, răbdarea și perspicacitatea politică de care dă dovadă în permanență conducerea partidului și statului nostru se bucură, de aceea, nu numai de aprobarea noastră unanimă, dar și de o largă prețuire în lume, în cercurile politice realiste, capabile să înțeleagă consecvența și vitalitatea unor principii care fac cinste țării și orînduirii noastre socialiste.

Țara noastră desfășoară, după cum bine știm, o activitate politică bogată în inițiativa ce se bucură de un larg ecou internațional. Rezoluția inițiată de România la O.N.U. cu privire la buna vecinătate între țările europene cu sisteme sociale diferite, căreia i s-au alăturat, în calitate de coautoare, alte opt țări — socialiste și nesocialiste — a fost adoptată în unanimitate de Adunarea Generală a Organizației Națiunilor Unite.

Pe aceeași linie de preocupări se înscriu și vizitele reciproce și întîlnirile avute de conducătorii țării noastre cu înalte personalități politice și de stat, din țările socialiste și nesocialiste ale Europei.



Subliniem, cu un sentiment de admirație și profundă stimă, activitatea permanentă și cu un atît de larg ecou internațional, pe care o desfășoară conducerea noastră, numărul mare de întîlniri pe care tovarășul secretar general Nicolae Ceaușescu le are cu conducători de partide frățești, de diferite grupări politice, cu conducători de state, guverne și alte personalități politice, precum și vizitele președintelui Consiliului de Stat, ale președintelui Consiliului de Miniștri într-o serie de state din Europa, Africa și Asia, oglindind principialitatea și consecvența unei politici de înțelegere și cooperare, spre binele păcii și securității popoarelor.

Vorbind despre politica noastră externă, aș vrea să relev atenția de care se bucură în presa internațională răsunetul pe care ea îl are în opinia publică mondială. Prin natura muncii mele de gazetar, am deseori întîlniri cu colegi de peste hotare. Asemenea întîlniri ne oferă satisfactia de a auzi din partea colegilor străini cuvinte de apreciere și stimă pentru politica de pace și securitate dusă de România.

Politica externă a statului nostru va cunoaște fără îndoială un nou avînt după această sesiune a Marii Adunări Naționale. Sînt pe deplin încredințat că în unanimitate vom aproba, cu multă însuflețire, politica externă a partidului și guvernului nostru, puternic susținută de întregul popor, politică ce reprezintă aportul efectiv al României la marele efort al popoarelor pentru consolidarea păcii în lumea întreagă.

ION DUMITRESCU

Imaginea prestanței internaționale a României socialiste

Am ascultat cu deosebit interes expunerea prezentată Marii Adunări Naționale — o amplă și adîncă analiză a politicii externe a țării noastre. Urmăresc atent activitatea în domeniul relațiilor internaționale desfășurată de partidul și guvernul nostru — politică dreaptă și cinstită față de toate popoarele — dreaptă și cinstită față de poporul român și istoria lui. Am avut onoarea să particip la vizita conducerii de partid și de stat în regiunea Brașov. Trebuie să mărturisesc emoția și admirația pe care le-am simțit, ascultînd cuvintele pline de înțelepciune, adevăr și luciditate, pe care secretarul general al Comitetului Central al Partidului Comunist Român, tovarășul Nicolae Ceaușescu, le-a rostit în fața mulțimilor, analizînd profund și deschis problemele internaționale și poziția țării noastre în acest vast și complicat domeniu al vieții contemporane. M-au impresionat puternic interesul și adeziunea spontană și entuziastă pentru felul în care gîndește și acționează conducerea țării noastre în problemele interne și externe, adeziune a oamenilor din toate localitățile — muncitori, țărani, intelectuali — români, maghiari, germani, — înfrățiți în muncă și aspirații pe pămîntul României socialiste.

Ascultînd de astă dată cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu, realizam imaginea prestanței cu care ne prezentăm în concertul mondial, alături de toți cei care luptă pentru împrăștierea norilor provocatori de conflicte, pentru îmbunătățirea relațiilor dintre state.

Bilanțul înfățișat ne vorbește despre intensa și eficienta activitate diplomatică a României, despre contribuția importantă și originală adusă de țara noastră în lupta pentru pace și progres social în întreaga lume.

Succeselor obținute de poporul nostru înăuntrul granițelor le corespund acțiunile și inițiativele desfășurate pe plan internațional. Muncii și realizărilor noastre le adăugăm preocuparea consecventă ca viața oamenilor de pretutindeni să nu mai stea sub amenințarea uneltirilor și agresiunilor, ca acolo unde astăzi arde sau mocnește flacăra războiului, energiile milioanelor de oameni să fie redate vieții și construcției pașnice.

Cu cît mă gîndesc mai adînc, în dorința de a pătrunde miezul cuvîntării tovarășului Nicolae Ceaușescu, îmi dau seama că firul călăuzitor, esența problemelor, spiritul care le unește într-un tot unitar și convingător, este nobila misiune pe care și-au ales-o partidul și guvernul nostru de a lupta pentru crearea condițiilor ne-

PETRE SĂLCUDEANU

Politica partidului — conștiința generală a poporului

Timp de două zile, asistînd la lucrările sesiunii Marii Adunări Naționale, am fost martor emoționat, al unor dezbateri prin natura lor emoționante. Expunînd politica externă a partidului și guvernului Republicii Socialiste România, tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al Partidului Comunist Român, a esențializat de fapt istoria nouă a națiunii românești, fundamentînd principial și cu înaltă rigurozitate marxist-leninistă politica externă a țării, ca un rezultat firesc și legific în același timp a dorinței de pace a poporului nostru. Nici nu se putea ca o astfel de politică, emanație a însăși dezvoltării structurale a patriei noastre socialiste, a întregului ei popor, să nu fie întîmpinată cu o unanimitate totală, ca expresie a unității de nezdruncinat dintre partid, guvern și popor. Transformate în fluid emoționant, cuvintele secretarului general al partidului au consemnat, prin limpezimea și luciditatea lor, adevăruri și convingeri, devenite prin adeziunea întregului popor la politica Partidului, ale tuturor. Niciodată în decursul istoriei sale mai vechi poporul n-a fost chemat ca acum să fie participant activ la politica dinăuntru sau din afară a țării și niciodată ca acum n-a existat o mai profundă și mai deplină unitate între cei aleși să ne conducă cu demnitate și cel care a ales drumul demnității — poporul român. Această legătură indestructibilă ajunsă la un justificat entuziasm în timpul lucrărilor sesiunii Marii Adunări Naționale rezidă din politica partidului și guvernului, bazată pe aspirațiile și voința națională a milioanelor de cetățeni care văd în partidul și guvernul lor reprezentanții fideli ai conștiintei generale. Sesiunea Marii Adunări Naționale, prin cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu, a reprezentat însăși această conștiință generală reflectată în aprobarea unanimă a celor prezenți la marele sfat al țării.

Pornind de la realitatea vieții internaționale, de la dorința de pace și securitate a popoarelor, politica noastră externă este o chezășie reală a acestei dorințe, la care întregul nostru popor subscrie.

H. Grămescu

Apollinaire

Ce sol tîrziu îmi bate-n poartă
Strigîndu-mi numele pe drum
Cu ochi de foc întors de soartă
Din amintire și din scrum?

Ce abur cald de sînge suie
Pe-albastrul cerului pristol
Că-cepe iarăși uite-l-nu-e
Jur-împrejur să-mi dea ocol?

O albă dimineață-n prour
Prin roua ce se dizolva
Trezește mugetul de bour
Mai auzit, ca-n vis, cîndva.

Lung glas de corn sculînd pădurea
Închide munții la strîmtori
Și timpul se ascunde-aiurea
De pușcă și de vînători.

...Desfă din umeri tolba veche
La ceasul înviat din mit
Și scoate-n soare de ureche
Mistreții care te-au vimit.

Mai sună-n plaiuri rotitoare
Un glas din alte lumi răsfrînt.
Ah, cornuri vechi de vînătoare —
Apollinaire țipînd prin vînt.

Corneliu Sturzu

Timp depus

Numai să rezist mereu
la țipăt, la spin, la cuțit,
la ruperea ideii de tîmplă,
la cuvîntul de mine izbit.

Numai să rezist cum pot
opri norii să-mi intre în oase
prefăcîndu-mă-n ploaie verde
ori în nisipuri melodioase.
Numai să rezist mișcînd nesătul
din colțul orei, rupînd,

nejudecat, din zi cîte-o oră
convins că totul voi plăti în curînd
Lacom adunîndu-le, pe rînd, într-o zestre
de nemurire prin trup fugărită —
naufragiată lumină dintr-o stea înnecată
căutîndu-mă înnebunită...

Herostat

N-am bănuit că toate gîndurile
îmi vor lua odată foc, își vor scurge pe mîini
spirtul roșu. Ard integral
de gînduri. Ca o jertfă fugită
de pe-un altar trec pe străzi
îmbrîncind trecătorii, prăbușindu-mă-n porți,
îmbrățișînd copacii pînă dau foc orașului
răzbunător să ardă cu mine-n
acest incendiu de sensuri.

Smaranda Jelescu

Nopți

Roșii, roșii roșii,nopțile acestea
Arse de soarele căzut.
Nu doarme nimeni.
Toți v-ați aruncat în vis
Cu un curaj nebănuit
Treji de noaptea cu soarele ars
Alergați o dată cu lumea.
Înainte, înainte, înapoi...
O, nu trebuie să vă mirați
Că sînteți deodată atît de frumoși,
Asta se-ntîmplă pentru că la capătul nopții
Stau eu, dreaptă plîngînd și rîzînd
Cu soarele ars la picioare.
Îl voi arunca în marea roșie
Se va rostogoli spre voi, eu îl trimit,
Rîzînd și plîngînd,
Spre voi.
O, dacă s-ar supune!

Marin Tarangul

Ce zeu

Ce zeu este înăuntrul tău
Umbră a necruțătorului nume?
Lovit de atîtea pămînturi
Nu trec niciodată drept
Ci aplecat mereu pe sub sabii.
Nu mai întreb
Ce cuvinte mi-ai atîrnat de gît
Și îmi zornăie

Cînd îmi dansez periculos sufletul
Străveziul de furie mă privește
Cu ochii ești din pietre.
Dar dincolo de capcane
Zeul lovit stringe răbdător
Multă lipsă de iertare.
O, ridicat iată-mă
Aruncam cu pietre-n amurg.
Și o foarte mare dreptate
s-a lăsat atunci.

Alfred Tibereanu

Viziune și legendă

M-a strigat un glas din adînc,
Din străfund de veacuri,
Din necunoscute tărîmuri de vis
Sau de legendă?

Am răspuns glasului din adînc,
Din străfund de veacuri și legendă
Și am pătruns pîn'la viziunea visului,
Prin izvoarele somnului.

În mantia-i triumfală venia înspre mine
Maria Sa Ștefan Voievodul.
M-a binecuvîntat și m-a-ntrebat,
Sărutîndu-mă prin stema Moldovii:
„Au unde mi-s arcașii, făuritorii de zodii,
Pîrcălabii mei dragi, străjerii Moldovii?
Mi-ai cîntat tu oare răzeșii?
Țăranii, mușatinii, vultanii, plăieșii?
Țara mea, slăvita mea Țară, datinele și Slava,
Mîndria vitejilor și gloria moldavă?"

„Măria Ta, Ștefane Voievod, mărire Ție,
Noi mlădițele arcașilor și toata floare a Moldovii
Ți-am urmat sfînta poruncă,
Urcîndu-ți țara din zodii spre alte zodii,
Ți-am cîntat glorioasele fapte și anii tăi luminoși

Și cîntăm imnuri măreților trepte de glorie,
Să strălucească nouă Românie!

Și s-a-ntors Ștefan prin flacăra legendelor,
Prin viziunea visului,
Prin izvoarele somnului,
Spre cetățile de purpură din zodii,
Lăsînd să crească, uriașă, stema Moldovii,
Prelungindu-și bourii semeți,
Pînă-n fruntarii, pînă-n fruntarii,
Luminînd cerul, viziunea mea
Și-ntreg pămîntul!

Al. Gh. Pogonești

Rîde

Nu-i pasă
că va cădea securea vremii
pe trunchiul lui, mîndrul stejar,
ce-a înfruntat asprimea iernii
în viscole, făr-a clinti măcar.
Îl doare
că trunchiul secătuit de viagă
ce se-nclină tainic zi cu zi,
s-o prăvăli pe iarba-i dragă
strivind-o, și ea, o parte, va pieri.
Vede bine
și semne are el destule.
Pe ramul lui ce nu mai înverzește,
grauri nu mai tac astăzi pătule,
iar frunza-i veșnic se rărește.
Zîmbește
și tremură la gîndul amintirii,
Creanga lui în arc făcută,
zvîrlea potop săgețile iubirii
peste pădurea amorțită.
Atunci
urcau toți brazii fruntea, sus,
vijîiau măreț goruni și paltini,
iar frunza fagilor, nespus
doinea de vitejii și patimi.
Rîde
putregaiul dezgolit, uscat,
că-n jur, cresc tot mai înalt puieții
și-n frunza lor de mult s-au aciuat
cîntînd în faptul dimineții
toate privighetorile vieții...

Petre Strihan

Sala de așteptare

Călătoresc în vreme. Storc veacuri din minte.
Tot mai mă arde dorul cărării nebătute.
Dar stînd aici, de veghe, în sala de-așteptare,
rămîn cu mine însumi și plec cu fiecare.

În sala de lumină sînt călător cu gîndul,
numerotat mi-e locul, nestrămutat mi-e rîndul.

ROMUL LADEA — „Părintele meu"

Cu trude adunate în oase, o făptură
așteaptă, calmă, dreapta ei vilegiatură.
Sînt zările topite sub pleoapele închise,
valizele sînt grele fiindcă transportă vise,
iar ceasul din perete mimează o-ntrebare:
— Pleci undeva la munte? pleci undeva la mare?

Ce să răspund? Că doară, în sala de-așteptare
așteptă frumoasa albă a mea însoțitoare,
ea să-mi ofere brațul, eu să-i ofer o floare,
plecînd spre nu știu unde, cu trenul nu știu care.

Constantin Salcia

Oră tîrzie

Nu voi putea niciodată să mai ajung
Oricît m-aș grăbi,
Pe cei care-au plecat înainte,
Cu timpu-ncărunțit în priviri,
Cu pașii pierduți în lutul neființei,
În amintiri scurmă o ghiară nevăzută,
În față-mi stăruie mereu prezența lor vie.
Stau de vorbă cu fiecare.
Prin curte și unghere simt că mă străjuiesc,
Ca niște candelabre,
Ochii lor calzi.
Casele s-au strîns ca un ciopor de oi.
Au mai rămas cîteva ce mă recunosc,
Se uită la mine pe sub strașini
Și nu spun un cuvînt.
Peste fruntea plopilor,
Cerul s-a coborît nemilos.
Și-acolo unde vremea a suflat mai tare,
Foșnetul frunzelor a amuțit.

Nu voi mai putea niciodată să mai ajung
Oricît m-aș grăbi,
Pe cei plecați înainte
Chiar dacă aș cunoaște tărîmul,
Unde trag nevăzutele corăbii.
Dar mă mîngîi cu taina ce-mi învăluie pleoapa.
Cu prietenia lucrurilor vechi,
Care mă privesc mirate,
Ca și cînd n-aș fi mai fost niciodată pe-aici.
Mă bucur că la ora asta tîrzie,
Totul pare ca la-nceput:
Frumos, trist și nimic schimbat.
Numai eu simt că duc pe umeri,
Începutul lumii.

Reeditări

ISTORIA, DINCOLO DE CINEMASCOP*)

Istoria începe să posede o anexă beletristică. Treptat, treptat, se împlinește astfel una dintre dorințele cele mai arzătoare ale multor critici și cititori de literatură. Nu avem încă, e drept, un roman al Unirii, nu avem romanul lui Vlad Țepeș, nu avem romanul lui 1877. Dar le vom avea probabil, cît de curînd. La acest gînd, sufletele noastre tresar de bucurie. Atunci multe spirite nemulțumite vor fi readuse la tăcere.

Dar cum se scrie îndeobște literatură istorică? Aceasta e altă poveste. Asistăm de fapt de cîtăva vreme la o placare prozastică și uneori dramatică a temelor istorice principale, fenomen care capătă parcă un aspect cînd competitiv cînd planificat. Așa se face că multe romane și piese reprezintă de fapt verigi dintr-un lanț al ratărilor tematice. Romane „monografice" reductibile la un bun articol de ținută științifică, voievozi trași în serie, stereotipia situațiilor, iată rezultatele. E drept, nu oricine poate scrie roman istoric.

O problemă spinoasă este generată de perspectiva din care este abordată istoria. Walter Scott a impus un anumit tip de roman istoric, în care romantismul, senzaționalul, balada sînt la mare cinste; Feuchtwanger, un altul în care atenția cade nu pe aspectul exterior, ci pe motivația faptelor, pe mișcarea subterană a intrigii; Zweig și alții scriu monografii și biografii de personaje. În sfîrșit, întîlnim istoria demitizată sau ordonată ca divertisment în care accentul se pune pe oribil și sexualitate, și, bineînțeles, marele învingător al tuturor romanelor istorice tradiționale, romanul și reportajul documentar din care Cornelius Ryan este numai un exemplu.

Romanul nostru istoric a urmat un drum singular, așa cum s-a arătat și într-o recentă anchetă a **Luceafărului**, continuîndu-se cu consecvență ca un gest educativ, patriotic și moral. E drept că și în cadrul acestei orientări există o anumită varietate de exemple care pot duce de la **Un om între oameni** la romanele lui D. Almaș sau R. Theodoru; dar diferențele par mai mult de valoare decît de perspectivă. Unul dintre aceste exemple va face de altfel și obiectul acestor însemnări: **Plecarea Vlașinilor** de Ioana Postelnicu, victorie de prestigiu a romanului istoric actual.

Întîmplările romanului se produc în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea în Ardealul martor al morții Mariei Thereza și a întronării coasociatului ei, Franz Iosef în preajma răscoalei lui Horia și a înrobirii moților; a diversiunii religioase papistășești. Contextul nu este așadar cunoscut și el este descris așa cum ne este cunoscut fiecăruia dintre noi, cei care am pus mîna din diverse motive pe un manual de istorie. Există așadar, o „reconstituire fidelă" a epocii în toate liniile ei de forță. Nu am posibilități la îndemînă să verific o serie de date de detaliu și nici nu doresc de altfel s-o fac. Bănuiesc că autoarea s-a „documentat" și că a pornit de la cîteva date autentice pentru a-și construi romanul. Bănuiesc că burgmagistrul Helmuth Gronmer ar putea fi un personaj real, după cum autentică poate fi anecdota referitoare la originea măririi familiei Bruckenthal. Bănuiesc de asemeni că înșiși Vlașinii au un suport istoric.

Există deci o serie de termeni de istorie reală. Dar ce se întîmplă dincolo de ei? Aceasta este o altă problemă, care ține în aceeași măsură de literatură ca și de istorie. Pornind de la cîteva elemente istorice, pe baza unei cunoscute dar nu discreditate rețete, romanciera construiește o ficțiune. În selecția și ordonarea faptelor, nu se văd bunăoară mari deosebiri față de literatura Bucurei Dumbravă. Construcția personajelor vădește aceeași viziune pur vitalistă prezentă de mult la Sandu Aldea. Bărbații sînt cu toții masculi, numai temperament și virilitate, o singură privire a unuia fiind în stare uneori să facă o femeie să juiseze. Toate femeile sînt corespunzător de voinice, sănătoase, posedînd cîte o pereche de sîni pietroși, brațe durdulii și șale bogate. Cu asemenea personaje, în asemenea vremuri, nu se putea concepe decît o carte cu conflict spectaculos, care devine și mai spectaculos datorită numeroaselor lovituri de teatru. În momentul cînd unul dintre personaje se află la ananghie apare individul **deus ex machina** care rezolvă situația într-un fel sau altul. Se moare spectaculos, se ucide spectaculos, se răzbună spectaculos. O lume de baladă tehnicolor și cinemascop, în care evenimentul semnificativ nu-și pierde totuși sensul în aglomerarea de coincidențe și neverosimil. Apoi clișeele: moartea lui Ilarie în cel mai frumos moment al vieții sale; arderea casei și arderea picioarelor lui Branga, personajul inexplicabil de rău; povestea cu banii la hanul lui Iohan; modul în care Salomie evită de mai multe ori pe priapicul Janek; aparițiile și disparițiile haiducului, amorul lui Branga cu Istina — iată tot atîtea situații aparținînd romanului de aventuri, ajuns la un înalt grad de perfecțiune.

Din fericire, romanul istoric al Ioanei Postelnicu este ceva mai mult decît un roman de aventuri, evadînd prin aceasta din colecția de banalități servite de acei autori contemporani sub forma aventurilor istorice. Romanul este remarcabil mai întîi prin autenticitatea detaliului tehnic al păstoritului.

Și credem că ar fi fost păcat ca imensul material adunat să fie devalorizat prin scheme uzate. Există apoi această splendidă temă a păstoritului care poate sugera ipoteze tulburătoare a conservării poporului român. Prin temă aleasă, romanul își depășește localizarea referindu-se așa cum era necesar la acea epocă.

Dacă se poate discuta încă dacă istoria are un sens, măcar o direcție, nu se poate omite faptul că un roman istoric trebuie să aibă nu numai un sens și o direcție, ci de o structură subterană care să aducă sentimentul repetabilității și al imuabilității. Paradoxal, un romancier care reevaluează istoria trebuie să-și ordoneze faptele într-o structură alegorică. Autorul trebuie să producă paralelisme sau să fie atît de clarvăzător încît să oblige pe alții să se alinieze lui. Un mare roman istoric modern nu mai poate fi decît alegorie și parabolă. Iată de ce credem că cel mai mare roman istoric postbelic este probabil **Ciuma** lui Albert Camus. Dar ce e istorie aici? Și ce este ficțiune? **Plecarea Vlașinilor** conține prin tema păstoritului acele necesare disponibilități alegorice. Modificați bunăoară împrejurările concret istorice: veți vedea că romanul își păstrează cu o excepțională consecvență semnificațiile. Ceea ce deservește însă romanul, este limba și stilul. Autoarea a ținut prea mult să circumstanțializeze: și ca în orice situație de acest fel ardeleanul vorbește ardelenește, turcul turcește, neamțul nemțește, etc. Iată deci o transcripție „realistă" care mai poate avea partizani dar nu și admiratori. Stilul este onctuos, cu solemnități desuete și înfloriturl metaforice instabile. „Veștile aduse de ostașii împărăției s-au așezat pe cugetul lui ca niște țăpuse care zgîndără încîlcirea unor trupuri de șerpi aflați la odihnă. Gîndurile au început să fiarbă mai mult decît pînă atunci" (27)... „S-a tras în întuneric, în vremea ce Branga, mulțumit ca după spargerea unui butoi din care s-a scurs coptura pînă la cea din urmă picătură, a intrat în casă" (33)... „Primăvara creștea în fiecare zi ca o codană care se împlinește și în rumeneala obrajilor, și în îndrăzneala ochilor..." etc. (72). Alteori, compune sonorități pline de rimă și muzicalitate: „Un păstor să-și ducă oaia tînără, grasă și fătătoare la belitoare era o faptă cutremurătoare" (102). În spațiul a numai cîtorva pagini, nasul hangiului Iohan suferă metamorfoze uimitoare: „În chipul lui rotund nasul vinețiu și doldosit se ivea ca un buboi încă necopt" (81)... „Hangiul tupăia în pragul hanului dînd din mîini și îndemnînd încălzirea. Nasul i se umflase ca o piersică..." (85)... „Nasul lui Iohan ieșea din obraz, ca o ciupercă vînăt-galbenă, gata să plesnească și să împrăștie în jur sămînță putredă (86)... „Nasul putregăit al crîsmarului s-a arătat... etc (91). Și alte asemenea simpatice detalii nu neapărat necesare. Părăsite cu totul de romanul modern ele nu fac decît să amplifice dimensiunile cărții. Căci, **Plecarea Vlașinilor**, ca orice roman de epocă, este un roman gros. Nu știm din ce motive, este absolut obligatoriu ca romanul istoric să beneficieze mai mult decît de construcții literare de timpul și ochii noștri din ce în ce mai puțin disponibili. Este poate una din precaritățile speciei? Iată măcar un singur motiv pentru care romanele lui Per Lagerkvist și banda desenată au azi un prestigiu așa de mare.

Romanul Ioanei Postelnicu reprezintă oricum tentativa reușită a unei evadări tematice din monotonia romanului istoric pe bandă, și în același timp perfecționare unor varietăți tipologice pe care le propune. **Plecarea Vlașinilor** poate fi așezat fără exagerare lîngă cele mai bune romane istorice ale lui Sadoveanu.

MARIAN POPA

*) Ioana Postelnicu, Plecarea Vlașinilor, Ed. II-a, Ed. Tin. 1967

Două schiţe de N. ŢIC

Corespondenţa

De mai bine de cinci luni întreţineam o vastă corespondenţă cu Georgică, Mihăiţă şi Costel: eu le scriam cînd de la Polul Nord, cînd de la Polul Sud, iar ei îmi răspundeau: de pe Coasta de Azur (Georgică), de pe Himalaia (Mihăiţă), din Mato Grosso (Costel). În fiecare după-amiază, la şase treizeci fix, ne întîlneam la Oficiul poştal nr. 40, pentru a ne expedia scrisorile. A doua zi, pe la prînz, cînd ne-ntorceam de la şcoală, poştaşul de pe strada noastră ne aştepta în staţia de troleibuz: „Domnu... poftiţi... Domnu Georgică... Domnu Mihăiţă... Domnu Costel"... Grozav ne invidia Timotei pentru cîte scrisori primeam:

— Dacă are cine să vă scrie, are!

— Dumneavoastră — n-are cine?

— N-are, că m-a lăsat şi s-a dus unde nu-i durere, nici întristare, numai zîmbet şi verdeaţă, fir-ar ea să fie de verdeaţă, că doar se găseşte şi pe-aicea destulă!

Atunci ne-am gîndit să-i scriem şi poştaşului de pe strada noastră cîte o scrisoare, cîte una pe zi, ca din partea unei tanti care nici ea nu mai are pe nimeni, şi-ar vrea să aibă. Costel, priceput la astfel de scrisori — dicta, eu scriam, Mihăiţă ducea scrisoarea la poştă, Georgică făcea rost de bani de timbre. „Soţul meu, scria tanti, m-a lăsat şi s-a dus unde nu-i durere, nici întristare, numai zîmbet şi verdeaţă... şi-am rămas a nimănui... şi tare-aş vrea să mă-nţelegi... şi să-ţi scoţi doliul de la haină... şi cînd treci pe-aici, să te uiţi înspre fereastra mea"...

A doua zi, poştaşul de pe strada noastră şi-a pus haină nouă, fără doliu, şi chipiu nou (pe-o ureche) şi numai cu ochii pe sus umbla, vrînd s-o descopere pe tanti de la fereastră. Erau multe ferestre deschise în miez de vară, şi multe tanti la ferestre, şi el tuturor le zîmbea şi le făcea semne cu mîna, pînă cînd se-mpiedica de-o piatră, ori se izbea de-un trecător. De cîte ori se izbea, îi sărea chipiul din cap şi-o lua de-a rostogolul, şi se jucau ţîncii cu el, că era chipiu nou şi le plăcea. „Te-am văzut ieri, îi scria tanti, cînd treceai şi-mi zîmbeai şi-mi făceai semne cu mîna şi-am plîns de bucurie, că eu numai pe tine te am"... Costel împrumutase de la cineva o carte cu zeci de scrisori, şi copiam din cartea aceea pe ruptele, ca la chimie. Pînă cînd lui Mihăiţă i-a venit o idee şi ne-am legat de ea: „Dragul meu Timotei, îi scria tanti într-un P.S., deoarece împrejurări vitrege ne împiedică să ne vedem şi să ne plimbăm braţ la braţ cum îmi doresc eu, cum ţi-ai dori şi tu, aştept de la tine o scrisoare pe adresa unei prietene"... şi-am dat adresa unei mătuşi de-a lui Costel, care mătuşă divorţase de două ori din nepotrivire de caracter. După două zile, am văzut-o pe mătuşa lui Costel la fereastră, cu o batistă albă-ntr-o mînă, şi cu un trandafir roşu (furat de Costel, din parc) în cealaltă. Îndată ce poştaşul Timotei a apărut în colţul străzii, mătuşa a început să semnalizeze, cu disperare. Petalele trandafirului s-au desprins una cîte una şi-au căzut pe trotuar, la picioarele poştaşului Timotei.

— Hoţule, de ce mă chinui? I-a strigat mătuşa.

— Că şi dumneata.., de-atîta vreme!

— Da ce mai aştepţi, omule? Vino...

În ziua aceia, şi pîn-a doua zi la prînz nimeni de pe strada noastră n-a primit scrisori, aşteptau oamenii, nerăbdători, în faţa caselor, degeaba aşteptau. Costel ne-a adus vestea că mătuşă-sa se mărită cu domnul Timotei, iar noi va trebui să furăm trandafiri din parc, pentru nuntă. Atunci mi s-a făcut milă de bietul om şi m-am hotărît să-l scap de primejdie.

Cînd poştaşul Timotei a venit să-mi aducă scrisoarea lui Costel din Mato Grosso i-am zis să ia loc pe bordura trotuarului, şi uite-aşa am dat cărţile pe faţă. Iar el mi-a dat una-n cap cu geanta lui doldora de scrisori. Apoi s-a dus şi m-a spus lui tata şi s-a jurat că nici n-o să mai treacă prin faţa casei noastre. De la o zi la alta, mi-a oprit toate scrisorile lui Mihăiţă şi Costel. Cînd mă zărea pe stradă îmi striga: „Mincinosule!" şi mă ameninţa cu pumnii. I-am dus un braţ de trandafiri la nuntă şi m-am rugat să mă ierte, şi n-a vrut.

După două luni, mătuşa lui Costel a nimerit sub roţile unui tramvai şi s-a dus şi ea unde nu-i durere, nici întristare, numai zîmbet şi verdeaţă. Poştaşul Timotei şi-a pus iar hainele ponosite, cu semnul de doliu — semn vechi, decolorat. Umbla greu, chinuit, de parc-ar fi dus în spate o povară. Făcea zece paşi şi se oprea şi se uita în pămînt. Şi uneori — vorbea cu pămîntul, şi se răstea la el. Cîte scrisori nu i-am scris, ca din partea unei tanti, care nici ea nu mai are pe nimeni, stă toată ziua la fereastă şi-l aşteaptă... Timotei n-a mai deschis nici o scrisoare. Şi n-a mai ridicat ochii spre nici o fereastră deschisă.

Policarp, în miez de noapte

De peste douăzeci de ani, unchi-meu Policarp este vînător, cu specialitatea porci mistreţi. De luni dimineaţa pînă sîmbătă la prînz nu dai două parale pe el: mic, osos şi crăcănat. Sîmbătă la prînz se echipează: veston cu buzunare aplicate şi nasturi de sidef; pantaloni ofiţereşti cu fundul şi genunchii din piele de căprioară; cisme roşii, ţintuite, cu şireturi albe; pălărie verde, cu două cozi de veveriţă în loc de panglică; puşca şi raniţa şi ochelarii de soare Alt om: te uiţi la el şi te cutremuri şi ţi se face milă de bieţii porci mistreţi.

De peste douăzeci de ani unchi-meu Policarp pleacă să vîneze porci mistreţi şi se-ntoarce acasă cu cîte-un amărît de iepure împuşcat de el, ori luat cu împrumut de la prietenii vînători. Zice că e criză, mare criză de porci mistreţi şi se-mpuşcă numai cu bon de ordine; scoţi bonul şi aştepţi la rînd, ca la moară; sîmbătă la prînz, unchiul Policarp ne-a anunţat că i-a venit şi lui rîndul, hip, hip, ura! duminică seara s-a-ntors cu un iepure împăiat, împrumutat de la Asociaţia vînătorilor. Zice că dacă te-ntorci de la vînătoare cu raniţa goală îţi mor copiii de gută. Unchiul Policarp n-are copii.

Citeam pentru teza de-a doua zi, de luni (în fiecare luni am: ori teză, ori şedinţă cu părinţii, ori extracţie de măsele) cînd a venit maică-mea să-mi dea de ştire că m-aşteaptă un porc mistreţ în vestibul. Zice că-i o chestie urgentă şi mă roagă să-i acord cîteva minute.

Porc-mistreţul mirosea a sînge cald.

— Ia s-auzim, care-i necazul?

— Doresc să-l rup în bucăţi pe unchiul dumneavoastră Policarp, şi mi-aţi face un mare serviciu dacă i-aţi transmite să stea cuminte, şi mai ales, să nu ţipe, întrucît n-aş vrea să deranjăm vecinii...

— Unchiul Policarp doarme.

— Ar fi timpul să-l treziţi.

— Imposibil, e obosit-frînt. Vino mîine, poimîine seară.

— Ei, nu, nu: Ce s-o mai lungim? Vreau să-l rup în seara asta!

— Pe ce chestie? — şi de ce atîta grabă?

— Ia uite, ia poftim! şi porc-mistreţul mi-a arătat piciorul drept de dinapoi, flendurit de alice. A tras aiurea, o singură dată a tras şi-a rupt-o la fugă, şi m-a lăsat aşa, să sîngerez, de trei ceasuri sîngerez, şi-a trebuit să mai fac şi drumul ăsta...

— Poate că te-ai ferit cînd a tras.

— Nu, domnule, nu, am stat ţeapăn.

— În sfîrşit, hai să te conduc.

Unchiul Policarp zîmbea în vis ca un dulce copil. Ce noroc pe capul lui, să moară zîmbind! Dar porc-mistreţul nici gînd să-l rupă aşa. Numai treaz şi îmbrăcat în costumul de vînător şi cu puşca la ochi, numai aşa voia să-l rupă. Ce chin pe mine, pînă cînd am izbutit să-l trezesc şi să-i şterg zîmbetul de pe faţă cu o batistă udă. Ce chin, pînă cînd am reuşit să-l îmbrac şi să-i fixez puşca la ochi! În ultimul moment mi-am adus aminte că a doua zi, la şapte dimineaţa, unchiul Policarp trebuia să meargă la servici, unde avea de rezolvat lucrări urgente.

— Îţi propun să-l rupi mîine după-amiază.

— Vreau în clipa asta, vreau... vreau!

Speriat de strigătele porc-mistreţului, unchiul Policarp a apăsat pe trăgaci, şi uite-aşa, din greşeală a nimerit în plin. Covorul s-a înroşit de sînge. A urcat sîngele pe pereţi şi pe tavan. Şi pe mobile. Şi pe unchiul Policarp. Nu bănuisem că un porc-mistreţ are atîta sînge.

— Mai trage o dată!... s-a rugat porc-mistreţul.

— Ce dracu! Nu te mai saturi? s-a supărat unchiul Policarp.

— Trage-n inimă, uite-aici!

— Nu mai am cartuşe.

— Caută repede un cuţit.

— N-am cuţit.

— Vrei să te-nţep eu în inimă, cu compasul?

— Dacă n-ai altceva la-ndemînă... s-a-nvoit porc-mistreţul.

Am încercat degeaba: slab compasul, am dat de două ori cu el şi s-a rupt. Porc-mistreţul a izbucnit în rîs şi ne-a stropit cu sînge pe obraz: „Slabă nădejde cu voi, slabă de tot!". Apoi s-a dat de cîteva ori de-a rostogolul, pînă cînd şi-a adunat tot sîngele de pe pereţi, de pe mobile, de pe unchiul Policarp şi de pe mine. Întremat şi teafăr, cu tot sîngele clocotind, ne-a înghiontit amical:

— Pe sîmbăta viitoare!

Unchiul Policarp şi-a scos repede costumul de vînătoare şi s-a vîrît sub plapomă. Şi mi-a zis că dac-o fi să mai vină un porc-mistreţ cu dinapoiul zdrenţuit de elice să-l dau pe uşă afară, doar n-o să-şi piardă noaptea cu toţi nebunii.

Ursitoarele

Mierea se prelinge pe azima caldă din mijlocul mesei. Masa noastră joasă acoperită cu ştergare albe ca icoanele din biserică. Pe masă, trei taiere de pămînt. Trei linguri, trei cuţite. Jur-împrejur, trei scaune din trunchi de copac. De fiecare cîte unul. Să aibă unde sta cînd or veni. În taiere — miezi de nucă şi miere. Poate le-o fi foame, că vin de departe. Cu mierea se îndulcesc. Să nu fie rele şi zgîrcite. Să mai dea de la ele, că au de unde. Nu sînt sărace ca noi. După ce-or minca azimă cu miere şi miez, pot să şi bea. Le-a pus mama vin şi un pahar cu apă. Altfel, găsind masa goală, sorocesc să moară copilul de foame şi sete. N-au inimă nici cînd e masa plină şi sînt aşteptate de oameni buni şi smeriţi.

Casa e văruită ca la Paşti. Noi ne-am schimbat cămăşile de in şi stăm grămadă în vîrful patului. Sîntem curaţi şi potoliţi. Poate avem norocul şi le vedem. Dacă vor ele, se lasă văzute. La soră-mea Gela, i s-au arătat mamei în vis.

Copilul în albie, tot între ştergare, doarme de azi-dimineaţă şi suflă ca un pui. Uneori nu clinteşte. Atunci poţi crede c-a murit. Mama zice că toţi copiii făcuţi la şapte luni sînt aşa pricăjiţi: cît lingura de mari. Pînă nu ajung la nouă luni nu poţi şti de mor sau trăiesc. Aştepţi să vezi ce se întîmplă: ţi-l iartă moartea sau nu. Dintre noi toţi, pe doi ne-a iertat. De aia mama nu prea e amărîtă. În gîndul ei o fi zicînd că n-ar fi rău să moară. Sîntem destui şi fără el. Şi-acum, în război, nu e prea uşor cu un copil mic... Să mai fie şi unul pe front, iar acasă alţii mari pentru horă. Cînd l-a văzut aşa prăpădit, soră-mea Ana s-a mai îmbunat. Şi-a dat seama că n-are pe cine fi supărată. Sau o fi zicînd şi ea că moare. Că prea n-a fost dorit. Tata umblă numai pe afară. I-o fi şi lui ruşine ca Anei. Ruşine de copil... Baremi de-ar trăi să le facă la toţi în necaz. Mă mir de ce-or mai fi aşteptînd să fie sorocit.

E noapte tîrziu şi ele nu mai vin. M-aş uita pe fereastră să le văd întîi eu, cînd or călca pragul. Dar n-avem voie să dăm pătura la o parte. Dacă vede jandarmul lumină, sparge geamul cu cărămizi. Aşa ne-a ameninţat. A spus că pentru cîţiva nelămuriţi, or să bombardeze tot satul. De mult nu mai trec avioane. El tot pe-a lui o ţine. Tata zice că nu trec de hoaţe. Ne fac să credem că s-au terminat, şi pe urmă odată năvălesc. Caută ele oraşul, dar de ce să le luminăm noi drumul.

Încetul cu încetul au început toţi s-adoarmă. Nu mai au răbdare să aştepte. Şi apoi, e sigur că n-or să se arate. Cu ochii lui, nu le-a văzut nici unul. Toţi spun c-au auzit de la alţii. Pentru ce să ne aleagă pe noi?

Eu tot mai cred că vin şi mă frec la ochi să nu mă apuce somnul. Slabă ca o umbră, mama picoteşte pe laviţă. O fi uitat şi ea de cînd n-a mai dormit. Cînd se apleacă prea tare, se loveşte cu capul în briul sobei şi sare speriată ca de vise rele. Dă cu ochii de albiţe, zăboveşte cu ei pe faţa copilului şi doar tremurul buzelor te face să crezi că a luat seamă de el. Poate vorbeşte cu el şi-i cîntă în gînd, să adoarmă. Ori îi descîntă de deochi şi de slăbiciune, să crească şi el mare. Că o fi avînd vreun noroc de vreme ce a venit nechemat. Parcă ăilalţi, toţi am venit chemaţi.

Strîng pleoapele şi mă fac că dorm. Să intre ele, să nu se împiedice tocmai de mine. De-ar veni odată să ştiu o socoteală. Vine apoi ziua şi ne dă mama în prag, sub icoană, ce n-au mîncat ele. Pîine ursită şi unsă cu miere. Poate ne merge şi nouă bine. La ăi care mîncăm. Avem grijă să nu cadă firimituri pe jos: Le găsesc furnicile şi ne mănîncă ursita. Că ele şi fără ursită de om, au noroc. Adună şi au. Noi adunăm şi n-avem.

Printre pîine şi vin, pe masă mai e pus şi un creion. Dacă ele umblă cu el o să înveţe fratele meu şi o să ajungă domn. Alături de creion, mama a pus şi o carte. Cînd vin, o deschid la întîmplare. Primul cuvînt pe care îl găsesc îl aşează la mijloc. Lîngă el mai pun altele. Ce iese, apoi, o să i se întîmple fratelui meu. Şi popa în biserică face tot aşa, de moare vreunul. După ce slujeşte de îngropăciune, deschide evanghelia fără să privească. Şi ce citeşte acolo aşa o să-i fie mortului pe lumea ailaltă. Că pe asta de aici, ştie el cum a fost.

Ruginite şi mari, foarfecele de tuns oile — altele n-avem — pătează ştergarele albe. (Trebuie foarfeci dacă este băiat. Pentru fată se pune un ac). Să se poată hotărî ele dacă-l fac învăţat sau doar cu meserie. Mă întreb de ce n-au pus şi o sapă. Cum or să se priceapă să-l facă plugar? Mare scofală să înveţi pe cineva să ajungă la sapă... Mai bine să nu le aduci aminte. Că şi aşa nu se omoară cu dărnicia. Poţi să le pui pe masă şi şapte creioane, dacă vor ele tot la sapă te lasă. E tîrziu de tot şi ele tot nu vin. Să fie mai pe-aproape, le-aş aduce eu. Or fi uitat drumul de cînd n-au mai venit. Altădată îl făceau mai des. La doi ani, la doi ani. Am ochii grei şi nu mă mai ascultă. Strîng de ei cît pot şi ei tot se închid. O toropeală ca apa îmi colindă mădularele, parcă mi-au dat mie vinul din pahar. Să nu mai văd nimic... Se face întuneric. N-o mai zăresc nici pe mama. Şi nu mai ştiu nimic.

Mă scol spre dimineaţă, cu oasele grele ca umplute cu fier. Mă uit la masa din mijlocul casei şi o văd năpădită de un nor de furnici. Trec una peste alta şi cînd ajung la miere se împotmolesc năclăite şi îşi dau duhul sătule. Pe laviţă, după sobă, mama scîncreşte fără lacrimi şi-aproape fără glas. Plimbă mîna uscată pe fruntea copilului. De pe frunte, coboară pe obraz şi pe gură. Parcă îl încearcă să vadă de mai mişcă.

Furnicile se string muşuroi pe pîinea cu miere. N-o să mai putem nici să gustăm din ea. Cum o să mănînci miere neagră amestecată cu furnici?

— O să-l înghită pămîntul, căinează glasul mamei. N-au mai venit ele. Au trimis furnicile să-i mănînce ursita.

Înghit în sec şi ies pe uşă afară. Să calc toate furnicile care mi-or sta în cale.

IOANA ANDREESCU

ROMUL LADEA „Portret"

Să-ţi cînt de un leu

A venit spre dimineaţă. Ca de obicei, băiatului i-ar fi plăcut să vină seara, la ora aceea tristă cînd îşi făcea plimbarea pînă la gară, întotdeauna singur, sau noaptea, aşa, cam spre stelele roşii din primăvară. „Salută firma şi pe urmă se aşează pe prag", se gîndi. Îl urmărise la început, ascuns după geam, şi de atunci nu se mai mira, fiindcă gesturile se repetau cu o exactitate liniştitoare, de ceas cu arcul lung pe care îl întorci o singură dată pe săptămînă, la aceeaşi oră. „Mandolina pe genunchi, pînă găseşte pana pe care o rătăceşte în buzunarul sting al pardesiului". Se uită spre cizmar, văzu cum cureaua neagră, prinsă de talpa piciorului, cum punea calapodul pe banc, simţi mirosul de ţigară aprinsă şi ştiu că se va rezema de perete cu toată greutatea. Uşa nu era deschisă niciodată cînd venea, nu se întrebaseră de ce se izolau astfel de el, nu o făceau inadins, se strecurase între ei o indiferenţă care le atingea numai chipurile. Se ştiau şi simbăta era ca o cutie poştală în care el punea, punctual, cintece. Nici nu se vedeau, se fereau de asta, el se aşeza pe pragul uşii închise fără să se întrebe ce se întîmpla dincolo, ce făceau ei, dacă îl ascultau sau nu, dacă erau, pur şi simplu, acolo. Băiatul l-ar fi recunoscut oricum, oriunde, sunetele mandolinei şi vocea lui subţire, clară totuşi, de tenor obosit. Înăuntru erau ei, între galantarul vechi, dulapul cu geamuri colorate, cu flori şi cu romburi, calapoadele atîrnate în cuie bătute în rame lungi, de-a lungul pereţilor. Cînd venea el, băiatul le privea într-un fel ciudat, deveneau un decor, se depărtau şi se lăsau examinate din afară, ca şi cum n-ar fi trăit de cînd se născuse între ele. Era obosit azi, avea glasul răguşit. Sau răcise. Ştia o mulţime de cintece, unele vesele, altele triste, altele aşa şi aşa, nici vesele nici triste, cintece în care era vorba despre femei părăsite, cintece cu popi care jucau sîrba şi îşi aruncau jobenele spre cer, cai, poduri, oameni care-şi făceau case-n pădure, înjurături cu Cristoşi care nu apucau să moară niciodată. Atunci prăvălia se muta de acolo, cu tot ce era în ea, ca un vagon pe roate Băiatul era sigur că şi cizmarul avea aceeaşi senzaţie, de călătorie pe întuneric, cînd vorbeşti cu oameni necunoscuţi despre o mie de lucruri, nu îi cunoşti şi nici nu doreşti să-i cunoşti, dar le povesteşti, tocmai din cauza asta, despre tine şi despre ai tăi ca şi cum ai fi fost împreună cu ei douăzeci de ani şi pe urmă pleci şi nu te interesează ce se va întîmpla cu ei. Băiatul înghiţi un bob crud de porumb. Stătea pe colţul maşinii de cusut şi privea cum ţopăiau boabele celelalte pe plita godinului, se desfăceau şi lăsau să ţîşnească florile albe. „Am să-i fac semn şi n-are să le ia, pe urmă va trebui să le mănînc, sînt bune, dar cînd va pleca vor fi reci". Se uită din nou spre cizmar, se uita din cînd în cînd spre el fără dorinţa de a observa ce face, cizmarul se amesteca şi el, atunci, cu lucrurile din vagonul pe roate. Cizmarul scormoni cu un cui în cutia cu pap şi tuşi uşor. I se păru că-l aude oftînd, el nu ofta de obicei, el tuşea uşor, parcă ar fi răsuflat niţel mai puternic, ca la doctor, cînd îţi cere să expiri. El avea un fel al lui de a coborî pleoapele umflate, clipea întîi de două-trei ori, apoi le cobora foarte încet şi atunci avea o faţă tristă, cam caraghioasă, el nu ştia asta şi nici nu-şi cobora pleoapele prea des, numai cînd venea celălalt. Îşi aminti de uşa bucătăriei. Acolo săptămîna era o scară — liniile zgîriate de maică-sa cu un piron, 6 lini mici pentru lăptar şi încă o linie mare „asta e pentru ăla, zicea, aşa e soarta mea să-mi adune toţi neisprăviţii, să-i încalţe şi să-i plătească ca ăsta, bătaie de joc". Azi avea glasul răguşit. Cum o veni asta, să ne măsurăm de lungi, aşa se măsoară oamenii cînd se iubesc, se măsoară unul pe altul sau îi măsoară alţii cu plopii, cu plopul de la gară, era cel mai înalt din oraş, păcat că-l despărţiseră de pămînt văruindu-i din trunchi, atîrna suspendat, nici legat de cer, fără rădăcini. „Are picioare zdravene" mormăise cizmarul atunci, după ce îi luase măsura. Îngenunchiase în faţa lui şi el stătea cocoţat pe scaun, foarte grav, nu se uita la picioare, se uita la creştetul cizmarului care se plecase să-i ia măsura. „Are 45 zicea cizmarul, n-am făcut niciodată ghete de 45, dar am şi 47, le ţiu aşa de curiozitate, poate chiar vine cineva, a vrut, piele neagră, box, cu nasturi, dacă aşa a vrut, dar nu se mai poartă cu nasturi".

★

Băiatul ieşise la soare în grădina publică. Îl văzu chiar în momentul cînd trecea pe sub arcada cu flori roşii Îi făcu semn ridicînd cartea deasupra capului, învăţa la istorie dar nu avea chef, mai degrabă ar fi stat turceşte şi ar fi jucat pietre El şovăi Vru s-o ia la dreapta pe aleea cu merişor unde găsiseră cu o lună în urmă o fată plină de sînge, o luaseră cu trăsura la poliţie. Se apropie. Era chel şi semăna izbitor cu manechinul prăfuit din vitrina croitorului de pe Strada Mare.

— Bună ziua, că zi e şi soarele e ca banca din rai, dă la toată lumea, fără alegere Trecuse de ora prinzului oraşul era pustiu.

— Iartă-mă, poate erai ocupat. Nu vreau să te deranjez... voiam să te întreb ceva...

— Să mă deranjezi, auzi, nu mi-a zis nimeni pînă acum vorba asta, să mă deranjezi. Deranju' e viaţa domnişorule, e deranj că nu te-ntreabă. Orăcăi că eşti cu laptele, dai din mîini mai pe urmă, pînă s-apuci să te obişnuieşti te deranjează alta, drăguţa cu popa! Da parcă te întreabă cineva dacă te-ai săturat?

— Am spus numai aşa, n-am vrut să te jignesc.

— Parcă ce? M-ai jignit? Nu mă jignesc decît cînd vreau eu. Teoria e aşa, că vrei să vezi-vezi şi cînd nu, tragi oblonu'. E mai rău că se strecoară pe coş necazu', da, cine nu-l are? Mai rău de ăia care trebuie să-şi numere paralele şi să aibă grijă să le înmulţească, că aşa e omul cu conştiinţa pe parale, le vede le cere. Eu n-am, n-am. Necazul e că cere burta, că altfel e uşor cu somnul. Nu eşti de acord?

— Nu ştiu.

— Păi nu ştii că nu te-ai gîndit, dar să te gîndeşti, că învăţătura nu e doi şi cu doi. Ce voiai să întrebi?

— Voiam să...

Stăteau lîngă arteziană, lîngă bazinul cu margini crăpate. Băiatul se uita stingherit în pămînt.

— De ce nu vrei să iei floricele de la mine?

El făcu ochii mari şi se uită la castan, apoi la băiat.

— Eu?

— Da Şi ieri ţi-am dat şi n-ai vrut să iei. Niciodată n-ai vrut. De ce?

— Ieri? Păi ieri a fost frumos, nu-i aşa? Nu ţi-a plăcut cîntecul de la urmă? L-am auzit în tren, îl cînta unul pe culoar, cerşea, era frumos, avea mîinile lungi, ca scamatorii

Îşi descheie nasturii pardesiului şi îşi întinse picioarele.

— Ce arde soarele... Primăvara e ca portarul de la puşcărie, cînd te lasă să pleci, l-ai pupa cu chei cu tot. De ce nu iau?

Dădu capul spre spate, spre castan. Nu iau aşa, că n-am ajuns eu să iau de pomană.

— Nu era pomană. Le făceam special pentru dumneata. E adevărat că nu te-am întrebat dacă îţi plac, dar trebuia să-ţi dau ceva Ceva al meu.. nu aveam altceva, mă înţelegi? Cinţi atît de frumos...

— El tăcu. Îl privi drept în ochi. Respiră adînc şi mai tîrziu rîse, arătîndu-şi dinţii laţi, puternici.

— Aha...

Îl apucă strîns de încheietura mîinii.

— Aha . n-am ştiut, zău că nu m am gîndit. Să nu te superi. Că, atunci cînd iau ceva, să ştii că eu dau înapoi, aşa e felul meu. Doar aerul şi soarele nu le dau că n-am cui, nu-l văd pe şeful ăl mare niciodată, pe ăl de răspunde de ele. Ghetele-s bune, moi, socoteala am ţinut-o, domnu' le-a lucrat ca un artist şi eu nu pot să rîd aşa de om, le plătesc. Ce, meseria mea nu-i bună? Nu pot să plătesc cu ea? N-am ştiut, zău că nu... Da' să ştii că data viitoare iau Mai am să cînt de un leu şi gata. Şi dacă vrei venim pe urmă aici, pe furiş, să nu se supere cucoana şi stăm de vorbă. Că mata nu mă crezi un golan, o simt eu, nu sînt, zău că nu sînt... Rîd aşa, că e mai uşor, îl minţi, că dacă nu minţi răul plîngi şi te faci urît...

★

Băiatul umplu cutia cu floricele şi se aşeză pe colţul maşinii de cusut. Aerul se umezise cald, din ce în ce mai cald, a primăvară Aştepta. Aştepta şi cizmarul, bătea cuiele de lemn încet, fără să se uite la pantoful de pe genunchi. Uşa era închisă Băiatul fluiera, era vesel. Trecu o oră Mai trecu una. Pe urmă s-a făcut seară şi cizmarul a închis prăvălia. S-au culcat. Băiatul nu dormea Simţea aşternutul aspru, lipit de şira spinării. Puse perna alături, lîngă perete şi atinse cu picioarele vergelele de metal de la capătul patului. Erau calde. Fluieră. Era un şuierat care-i umfla buzele subţiri. Apoi se urcă în vagonul pe roate şi călători aşa, pe întuneric, multă vreme, cu mîinile lipite de trup, soldăţeşte.

ANDA BASARAB

meridiane

semnele timpului

ion biberi

Seară culturală olandeză

Cu cită însuflețire a primit publicul român, invitat recent la Casa de cultură a I.R.R.C.S., de Institutul român pentru relațiile culturale cu străinătatea, pe profesorul Gerret Pieter de Ridder, directorul Institutului de studii spaniole din Amsterdam, vorbind într-o limbă românească, elegantă și fluentă! Faptul nu este surprinzător din partea unui romanist, dar el dovedește interesul pe care numeroși cărturari străini îl vădesc limbii și culturii românești. Conferențiarul are, de altminteri, cu țara noastră corespondențe sufletești de adîncime; traduse în limba olandeză, poeme din Eminescu, Alecsandri, Coșbuc, Arghezi; a citat, în cursul vorbirii sale introductive, o lucrare a lui Mihail Sadoveanu; a organizat, dacă suntem bine informați, la Societatea de Radiodifuziune Olandeză, cinci prezentări asupra vieții culturale românești, consacrate lui Eminescu, doinei și muzicii populare românești, în general. Venea astfel ca prieten și iubitor al valorilor noastre specifice de gînd și sensibilitate, pentru a ne prezenta „Unele aspecte ale culturii olandeze".

Expunerea a fost densă, condusă cu metodă științifică, dar plină de căldură; nu a fost numai o rece înșiruire de date și un înconjur rapid de orizont olandez, ci și un act de dragoste; a surprins, dinlăuntru, prin energia și voința de viață a unui popor, procesul formării treptate a unei culturi, încoronare supremă a luptei dintre om și natură, în care aceasta din urmă avea să fie supusă și adaptată unor nevoi obștești; a urmărit în timp, prin scurte aluzii istorice, transformarea fundurilor de ape în „poldere" fertile, prin lupta dramatică între om și elemente, de la mijloacele tehnice primitive, de pomparea apei și îndiguirilor, pînă la spectacularele instalații ale tehnicei moderne. Auditoriul a urmărit această epopee eroică, secol după secol, etapă după etapă, prin vaste lucrări și secătuiri de bazine interioare: lacul Haarlem, devenit amintire istorică, alcătuiește un îndemn pentru planurile de astăzi, în curs de înfăptuire; este, în adevăr, o trăsătură caracteristică a geniului uman de a nu se opri niciodată pe pozițiile cucerite și de a se înălța tot mai sus.

Periplul olandez înfățișat de profesorul de Ridder a fost sugestiv: peisaj clorofilian sau decor citadin, demografie și viață socială, efort economic și strălucire artistică, învățămînt public și tehnică, uzină și laborator, completate cu tablouri de gen ale vieții cotidiene a populației țării sale — și din nou și mereu, amintirea luptei împotriva mării și scoaterii la iveală a pămînturilor, smulse apelor. Se învederează astfel dominanta caracterului olandez, îmbinînd activitatea practică perseverentă, urmărită în secole, și pasiunea pentru frumos, culoare, lumină, ordine și simetrie.

Popasului artistic al profesorului, amintind irizările de lumină și tainele sugestive ale clarobscurului, interioarelor vieții echilibrate ale ambianțelor olandeze, universul fețelor și întîmplărilor umane, sau țesăturile vegetale, suspendate în liniști campestre sau foșnind în svon de păduri depărtate — Franz Hals, Vermeer, Rhysdaël, Hobbema, Rembrandt — i-a urmat o succesie de diapozitive, înfățișînd tablouri rembrandtiene: înțelepciunea chineză ne asigură, în adevăr, într-un proverb, că o imagine echivalează cu zece mii de cuvinte.

Et les fruits ont passé les promesses des fleurs...
(Și roadele au depășit făgăduințele florilor! Malherbe)

Magia culorii și poezia sugestiei picturale ne-a plimbat astfel, din nou printre minunile întîlnite cîndva în marile muzee, și reînviate acum, pe ecran, în reculegerea sălii întunecate.

Filmele documentare variate ce au urmat au dat cuvîntului vorbit de profesor, plenitudine și împlinire, în lumină, încheind bogăția seriei culturale olandeze: secvențe revelatoare de înfățișări disparate, dar complementare, ritmate rapid, în alternanțe de „orașe tentaculare" și de priveliști incremenite în timp, punctate de mori de vînt vetuste; mărturia vieții triumfătoare, care pulverizează în moloz și prăbușește în dărămături vechile mărturii ale hărniciei populare, pentru a clădi noi forme; sănătatea morală și trupească a populației acestui colț de lume, în muncă și în bucuriile răgazurilor de vacanță; activitățile și înfăptuirile multiple ale acestui popor, de la zootehnie la mașină electronică și la patetica amînunțire a realizării primei faze a „Planului Delta", mărturie supremă a științei și îndemînării tehnice, destinate să afirme o dată mai mult disciplinarea naturii, prin voința umană.

...O scară de poezie: poezie a cuvîntului, a faptei, a imaginii, a energiei umane și, pentru a sfîrși, a întinderilor acvatice, printre păsări, ouă, cuiburi și tufișuri de trestii, printre care apărea capul faunesc al unui personaj, ritmînd, în răstimpuri, din nai, în armonii românești, viața priveliștilor: un Pan, desprins din timp și din mitologii, înghinînd din syrinx, înfiorările sburătoarelor și undurile apelor, în același timp un Orfeu, îmblînzitor de sălbăticiuni.

Semn al timpului, în adevăr, această indiferență între două culturi, care se apropie una de alta, prin cunoaștere reciprocă, prin poezie și mărturii de înțelegere a personalităților culturale, de prestigiu. Viața culturală și socială a prezentului este, de bună seamă, în toate țările, orientată bipolar: către propriile adîncuri și bogății, pe care le cultivă dezvelindu-le specificul, și către orizonturile culturilor străine, pe care le cuprinde, în varietatea lor neistovită de forme și înfăptuiri.

LIRICA BULGARĂ

NIKOLA VAPȚAROV

Scrisoare

Acum e noapte.
Vuiet de motoare
ne însoțește
și ne dă putere.
De-ai ști tu cît de mult iubesc eu
viața
și cît urăsc
pustiile
himere!...

Știu că, așa cum se va face ziuă,
cu fruntea noastră gheața vom topi.
Și soarele, la orizontul sumbru,
da,
soarele
nou,
pur,
va răsări.

Și chiar dacă-mi va arde-aripile
de fluture, în discu-i orbitor
n-am să blestem
și nici n-am să mă tîngui,
pentru că știu:
eu trebuie să mor.

Să mori atunci cînd crunt
își scutură
otrava
mucegaiului
pămîntul,

cînd milioane se trezesc la viață, —
acesta-i cîntul,
da, acesta-i cîntul!

În românește de **M. MAGIABI**

La 22 iulie a încetat din viață, la vîrsta de 89 de ani, marele poet american Carl Sandburg. Autor a numeroase volume de poezie (un volum tradus de A. E. Baconsky a apărut nu de mult, în colecția „Cele mai frumoase poezii". Editura Tineretului) și proză, laureat de două ori al premiului Pulitzer — în 1940, pentru lucrarea în șase volume, despre viața președintelui Lincoln, și, în 1950, pentru poeziile sale — el a fost una dintre cele mai reprezentative figuri ale liricei contemporane.

Chicago Poems (Poezii din Chicago), *prima sa carte, publicată în 1916, apoi* Smoke and Steel (Fum și oțel, *1920*), *introduceau în peisajul poeticii universale viața trepidantă a uriașelor metropole industriale;* Cornhuskers (Decorticatorii de porumb, *1918*), *în schimb, realiza liric panorama agricolă a prериilor din vest; iar* The American Song bag (Tolba cu cîntece americane, *1927*), *evidenția strania frumusețe a folclorului clasei muncitoare americane.* The People Yes (Poporul, da! *1936*), Good Morning, America! (Bună dimineața, America, *1928*) Remembrance Rock (Stînca amintirii, *1948*), Complete Poems *(1950)*, Honey and Salt (Miere și sare, *1963*) *ș.a. au conturat definitiv geografia spirituală a lui Sandburg, făcînd din opera sa o țară de lumini nepieritoare.*

Icoană pe sticlă (Ardeal)

Arta românească la Torino

„Călătorii pentru Torino sînt rugați să poftească la avion". E ora nouă jumătate seara și ne aflăm pe aeroportul Fiumicino din Roma, unde de treizeci de minute decolează cursele pentru Genova, Veneția, Milano, ultima fiind cea de Torino în care ne urcăm și noi. Avionul Caravelle ne poartă de-a lungul coastelor Mediteranei spre nordul Italiei. După trei sferturi de oră, la orizont se desenează conturul unui mare oraș: Torino.

Priveliștea nocturnă a capitalei Piemontului este fascinantă: de la o altitudine de trei mii de metri îți pare o adevărată mare de lumină, o rețea neîntreruptă de becuri electrice, punctată din loc în loc de jerbe fantastice de străfulgerări care te fac să recunoști, în timp ce avionul coboară, străzile principale ale orașului, monumentele sau clădirile moderne. Văzut din avion, Torino apare ca un oraș construit după un plan urbanistic fără repros. Străzile lungi și largi, drepte, se întretaie într-o armonie geometrică perfectă. Zburăm o vreme deasupra orașului: Via Roma, cu marile ei magazine și bănci se desenează ca o coloană vertebrală a Torino-ului, în care noaptea iluminația ajunge la incandescență. Șirul nesfîrșit al automobilelor, lanț fantastic de licurici, înconjoară orașul în dans nocturn. Într-un tîrziu, poposim în centru. Via Roma e străbătută numai de cîțiva pietoni întîrziați: orașul pe care-l văzusem atît de animat din avion începe să cunoască liniștea nopții. Pentru cîteva ceasuri numai, pentru că spre orele patru dimineața, mașinile care transportă la gară primele exemplare din *La Stampa* vestesc începutul unei zile la Torino.

Al patrulea ca mărime în Italia, după Roma, Milano și Neapole, — Torino nu are nimic dintr-un oraș de provincie. Profilul urbanistic, țesătura străzilor, lipsa periferiilor, eleganța adesea exorbitantă a magazinelor, numărul mare de automobile pe cap de locuitor și, în sfîrșit, impresionantul sediu al „Fiatului", toate concură la crearea unei ambianțe de mare capitală.

Torino s-a dezvoltat impetuos mai ales după cel de-al doilea război mondial, datorită în primul rînd unei trepidante vieți industiale. Pe oriunde ai intra în oraș, cu mașina sau cu trenul, ceea ce te uimește și ajunge să te obsedeze sînt miile și miile de autoturisme „Fiat" ce pornesc de aici spre toate colțurile lumii. Încărcate pe platforme cu etaj sau pe imense autocamioane, ele părăsesc zi și noapte rampele care încercuiesc aproape întreg orașul. 123.000 de torinezi sînt salariați la „Fiat", deci aproape un sfert din populația orașului trăiește de pe urma acestei mari industrii. Să mai adăugăm că tot aici se află și uzinele de mașini de scris „Olivetti", de vermut „Martini-Rossi", fabrica de benzi rulante Pianelli și Traversa și altele.

Un oraș industrial în adevărul înțeles al cuvîntului, lipsit, așa cum observa Alecsandri încă în 1859, de marile monumente de artă ale Florenței, Veneției sau Romei. Muzeele orașului Torino sînt poate mai puțin spectaculoase decît alte muzee italiene dar, cercetate cu atenție, îți dezvăluie capodopere de o mare însemnătate în evoluția artei universale. Muzeul egiptean este al doilea din lume, galeria de pictură Sabauda înfățișează pînze de Fra Angelico, Veropese, Memling, Van Eyck, Rembrandt, — în fastuosul *Palazzo Madama*, cu ingeniosul și modern organizatul său muzeu, admirăm mobile vechi, artă populară piemonteză, fragmente arheologice, sculptură pe lemn, vitralii, picturi și celebrul *Portret al unui necunoscut* de Antonello da Messina. În Muzeul civic de artă modernă se păstrează pînze de Morandi, Dufy, Paul Klee, Fernand Léger, Utrillo, Chagall, Picasso.

Dar curiozitatea artistică a torinezilor nu se mărginește la muzeele amintite. Aproape nu trec două săptămîni fără ca o nouă expoziție de artă să se deschidă aici. Și cu deosebire omoționant pentru noi rămîne faptul că în ultimii doi ani arta populară românească s-a bucurat de două asemenea expoziții, în sala *Piemontul artistic și cultural*, aflată în inima orașului.

Călătoream la Torino cu prilejul inaugurării expoziției „Pictura pe sticlă în arta populară românească"; timp de două săptămîni această expoziție a stîrnit interesul și curiozitatea specialiștilor și publicului larg din oraș. Organizată sub auspiciile Asesoratului pentru instrucție al Provinciei Torino, ea a cuprins 123 de icoane pe sticlă, opere de mare frumusețe artistică a meșterilor populari din nordul Transilvaniei, Țara Bîrsei, Scheiul Brașovului, Mărginimea Sibiului, Țara Oltului. Avocatul Corrado Calsolaro, asesorul pentru instrucțiune al provinciei Torino, — împreună cu competenții săi colaboratori: Marisella Benedetto, Beppe Bracco — a publicat cu acest prilej un elegant catalog cuprinzînd numeroase reproduceri în culori, — adevărată lucrare de artă, ce evidențiază bogăția cromatică a icoanelor pe sticlă românești și pun în lumină desăvîrșita măiestrie a meșterilor anonimi. Tipărit cu o remarcabilă grijă în ceea ce privește punerea în pagină și detaliile, catalogul este însoțit de o substanțială prezentare critică, semnată de Corrado Calsolaro, care subliniază: „Frumusețea icoanelor populare pe sticlă se bizuie pe spotaneitatea lor sinceră, pe prospețimea lor ingenuă, pe simplitatea lor primitivă, pe acea bogăție de culori care le cuprinde pe de-a-ntregul într-o splendidă și armonioasă alternanță de tonuri".

Vernisajul expoziției a constituit o adevărată surpriză pentru iubitorii de artă din Torino, care-au admirat această producție originală a geniului popular românesc și s-au interesat îndelung de tehnica, semnificația, universul filozofic al artei noastre populare. Presa italiană, *La Stampa, l'Unità, Gazzeta del Popolo* au anunțat deschiderea expoziției și au publicat cronici elogioase. Din cronica apărută în *La Stampa* și semnată de competentul critic torinez Marziano Bernardi, desprindem următoarea aprecierea: „Picturile pe sticlă prezentate în momentul de față în sala *Piemontul artistic și cultural* oferă vizitatorului o imagine exactă a capacităților creatoare ale poporului român".

Observînd faptul că în unele picturi pe sticlă se detașează personalitatea unui artist cum este Matei Purcaru zis Timforea, autorul unei fantastice *Judecăți de apoi*, criticul italian consideră că lucrările artistice cele mai de seamă sînt acelea de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea și începutul celui de-al XIX-lea.

După ce subliniază inițiativa Asesoratului pentru instrucțiune de a prezenta publicului torinez această expoziție, cronicarul *Gazetei del Popolo* spune: „Este fără îndoială o încîntare a ochilor pentru că aici se armonizează în modul cel mai simplu, cel mai direct valorile cîtorva culori fundamentale: roșul, verdele, albastrul, galbenul și adesori aurul care nu este decît sublimarea heraldică a culorii soarelui în perenitatea sa spirituală și poetică".

Autorul aceleiași cronici remarcă de asemenea: „Cu timpul, desenul, conturul figurilor, odată cu schimbarea gustului, cu înclinarea firească față de prețiozitatea execuției, pentru care o manifestare tipic populară devine semnificativă din punct de vedere estetic și cultural, trece la cercetări cu caracter decorativ".

O subtilă interpretare a fenomenului prezentat la Torino îi datorăm criticului Paolo Fossati în ziarul *l'Unità*:

„Întîlnirea dintre o cultură devenită în chip firesc un mod de comunicare a ideilor, prin repetarea temei — și spontaneitatea cu care aceste teme exprimă nemijlocit reacții și probleme, poate fi urmărită în chip fericit în cele peste o sută de exemplare ce ne sînt prezentate. Un prilej rar și care nu trebuie pierdut".

Am spicuit numai cîteva din aprecierile asupra expoziției de icoane pe sticlă românești, expoziții care a permis publicului din Torino să ia cunoștință de unul din cele mai originale fenomene ale artei noastre populare românești. Pasiunea pe care organizatorii acestei expoziții au depus-o, căldura cu care publicul și presa au comentat-o, ne dovedesc încă o dată că valorile autentice ale artei populare românești își cuceresc din ce în ce mai mult notorietatea universală.

SANDA RÂPEANU

Gh. Achiței

Cercetările combinate în estetica modernă

Tot mai mult se face simțită, în ultima vreme, și pentru estetică, necesitatea unor cercetări combinate, folosind concursul diverselor științe. Supus unui examen logic sever, conținutul tradițional al conceptului de estetică apare aproape lipsit de specificitate. Estetica veche, cel puțin, era întotdeauna ori teoria, ori psihologia, ori sociologia, ori filozofia artei. Totul depindea de ponderea pe care una sau alta dintre aceste discipline o avea în cadrul fiecărui studiu, a ficărui tratat ori sistem estetic. Pe măsură însă, ce în scrierile de estetică se renunță la pretențiile absolutizatoare, recunoscîndu-se caracterul parțial, limitat, determinat de sfera investigațiilor întreprinse, al oricăror judecăți asupra fenomenului artistic, capătă cîștig de cauză ideea cercetărilor combinate. Pentru esteticianul de acum șase decenii știința căreia i se consacra nu putea fi decît teorie, filozofie, psihologie ori sociologie a artei. Optarea pentru unul din punctele de vedere amintite și negarea absolută a celorlalte devenea obligatorie. Cine urmărește ceea ce se publică astăzi în domeniul esteticii e surprins de relativismul pretutindeni manifestat. Fenomenul a căpătat extindere mai ales după ultimul război. Pentru specialistul de astăzi problema nu se mai pune în termenii: estetica nu este psihologie, ci sociologie sau filozofie a artei. Atît „psihologismul estetic", cît și studiile de estetică sociologică, de estetică filozofică și teoria artei și-au justificat pe deplin, în decursul anilor, dreptul la existență, au contribuit în mod specific la înțelegerea problemelor artei. Un om informat și lucid nu va putea să nu recunoască aceste realități. Așadar, sociologia, psihologia și filozofia artei ne apar deopotrivă îndreptățite, niciuna nefiind în stare a suplini pe celelalte. Estetica, prin urmare, va trebui să fie luată în considerare, ca o totalitate de contribuții aduse la înțelegerea fenomenului artistic, iar pe un plan mai larg la înțelegerea unui important sector al culturii. Ce mai rămîne atunci din vechea concepție despre estetică? Mai putem vorbi oare despre o știință a frumosului și a celor mai generale legi de dezvoltare a artei, care și-ar fi cîștigat autonomia — așa cum remarca Raymond Bayer în *Estetica mondială a secolului XX* — exclusiv în ultima jumătate de veac, cînd vedem că însuși obiectul esteticii se pulverizează, dispărînd ca tot armonios, ca unitate de sine stătătoare din cîmpul cercetării? Pe atari considerente se bazează „procesul esteticii", întreprins de o serie de autori, la care m-am referit într-un articol anterior. După părerea multora, știința esteticii ar trece astăzi printr-o perioadă de *criză*. Armando Plebe nota însă, pe bună dreptate, în prefața volumului: „Procesul esteticii", că secolul XX ar putea fi luat în considerare, e adevărat, ca secol al crizei esteticii dar și al triumfului acesteia. După esteticianul italian, noțiunea de „criză" nu trebuie luată în sensul consacrat de „catastrofă", de situație dramatică în care este amenințată existența a ceva. Termenul de „criză" mai desemnează și starea de dificultate momentană în care se găsește ceva sau cineva (crizele de creștere) ca urmare a unor transformări pozitive, ca moment în care se realizează un salt dialectic de la un stadiu inferior la unul superior. Într-un asemenea caz, cuvîntul „criză" pierde o mare parte din încărcătura sa de dramaticitate (vezi de asemeni Emillio Garroni: *Criza semantică a artelor*, Roma, 1964). Dintr-o atare perspectivă „criza" instituțională a esteticii clasice devine echivalentă cu eforturile de fundamentare a unei noi științe, cu postulate incomparabil mai suple. Numeroase studii și cercetări contemporane întreprinse îndeosebi în Statele Unite și Anglia, iar mai nou și în Italia și Franța, concep estetica drept știință de graniță, al cărei obiect interesează diferite discipline. Am impresia că, în mod paradoxal, pe acest plan, contribuția unor savanți nutrind convingeri filozofice nemarxiste la studiul și înțelegerea adevărată, științifică și, prin urmare, dialectică, a diferitelor probleme privind natura artelor, funcțiile și rolul lor în viața socială, privind gusturile și comportamentul nostru estetic general, este, citeodată, mai însemnată decît cea a multor cercetători, declarați materialiști, însă prizonieri ai unei gîndiri mecaniciste și lozincarde, care în numele diverselor „principii înalte", blindați cu tot felul de citate, ajustate după necesități, refuză cu orice preț realitatea vie a artei. După știința practicată de acestia, arta non-figurativă merita de mult să piară, întrucît nu-i suficient de militantă; literatura „burgheză" ruptă de problemele majore ale timpului s-ar afla în plină „descompunere", cultura occidentală, în genere, ar fi amenințată, mai mult decît oricînd, de spectrul „decadenței", de... „putrefacție". Formulate pe timpul proletcultismului, postulatele esteticii lozincarde au suferit foarte puține modificări de conținut, în ciuda unor schimbări de formulă. Între timp, în cîmpul literaturii și artei „decadente" opere, cum sînt cele ale lui Kafka, Ionescu, Brâncuși, Kadinski, nu numai că nu au „putrezit" dar au devenit populare, apreciate de „masele largi" ale publicului — care potrivit prezicerilor extremiste ar fi trebuit, de fapt, să le condamne — apte de a influența pozitiv, de a determina regenerarea pe coordonate noi a întregei arte și literaturi universale contemporane. Vorbind despre învățătura lui Marx, Lenin spunea că ea este *atotputernică* pentru că este *adevărată* și corespunde sensului general al dezvoltării istorice a omenirii, pentru că pornește de la studiul obiectiv al vieții reale a oamenilor. Pentru Lenin, adevărat și marxist, erau termeni cu un conținut identic. Or, tocmai criteriul adevărului a fost pierdut din vedere de către o seamă de esteticieni seduși de forța citatelor și a referirilor abstracte, livrești. Refuzul adevărului, ignorarea realității implică însă și se traduce în același timp, după cum putem vedea, prin îndepărtarea de la orice înțelegere dialectică în pofida bunelor intenții. Studiul atent al dinamicii ideilor contemporane, al mutațiilor produse în cadrul gîndirii de azi, demonstrează fără putință de tăgadă că între cele două orientări filozofice fundamentale există un continuu schimb de elemente; diferite concepții, idei desprinse de pe fondul înțelegerii materialist-dialectice, se atașează idealismului, în timp ce altele, credincioase adevărului vin să îmbogățească patrimoniul științific marxist. Idealistul declarat Albert Einstein servește incomparabil mai bine cauza materialismului-dialectic decît nu știu ce fizician dogmatic, făcînd paradă de concepția sa materialistă înaintată, care cu 15 ani în urmă susținea totuși că cibernetica e o știință decadentă, nedemnă de luat în considerare. Mi se pare că nu mult prea deosebit stau lucrurile și în domeniul științelor umanistice, inclusiv al esteticii. De altfel, tot Lenin observa, în mod genial, că trecerea opușilor în contrariul lor reprezintă un fenomen firesc și înțelegerea lui ține de domeniul gîndirii dialectice.

Unde se întîlnesc cu marxismul unele cercetări contemporane de estetică inițiate de pe poziții filozofice nemarxiste? Se știe că filozofia marxistă pornește de la premiza că nici un fenomen, nici un aspect al realității nu poate fi înțeles în afara relațiilor sale cu celelalte fenomene, aspecte ale realității, cu care se află în contact direct sau indirect. Tine de însăși condiția oricărei interpretări dialectice situarea obiectului și analiza lui într-un complex determinat, a unui ansamblu, al unei totalități. Pe planul esteticii, bunăoară, marxismul pornește de la premiza că gusturile, comportamentul estetic general al oamenilor nu pot fi înțelese fără referire la condițiile materiale în care ei trăiesc, la modul lor de existență, că ele sînt specifice colectivității respective, că ele sînt condiționate de formele de cultură și de valorile artistice accesibile diverselor pături ale populației, că ele sînt proprii momentul istoric dat.

În ultima vreme, interesul pentru studiul unor asemenea aspecte legate de înțelegerea fenomenelor de ordin estetic a crescut foarte mult printre esteticienii de orientare nemarxistă din Occident. Constituie astăzi principala condiție de modernitate preocuparea pentru „socialitatea artei", străduința de a înțelege dialectic raporturile dintre artă și viața socială, dintre artă și celelalte domenii ale lumii spirituale, dintre cultură și viața socială, căci, după cum se exprima un cunoscut estetician francez, Mikel Dufrenne"... nu se poate uita că fiecare dezvoltare se produce pe un oarecare teren și că nu există istorii decît în interiorul unei istorii, după cum nu există instituții de cultură decît în interiorul unei culturi". Aceasta nu înseamnă, notează esteticianul francez, că ceea ce numim cultură este ceva necesar armonios, după cum societatea nu este ceva necesar echilibrat și pașnic. Însă, chiar dacă instituțiile de cultură urmează fiecare o cale proprie, potrivit propriei lor logici, ele, totuși, „trăiesc", conviețuiesc împreună și nu se poate ca ele să nu aibă între ele și alte raporturi decît cele de juxtapunere. Unitatea a ceva, unitatea unei culturi poate fi înțeleasă și ca existență armonioasă a elementelor constitutive principale, dar și ca înfruntare și devenire a contrariilor (*La personalité de base*). Studiul problemelor de estetică atît în raport cu alte grupuri de probleme, fie înrudite, fie subordonate, cît și în raport cu problemele totalității, ale ansamblului din care fac parte și care constituie pe un plan mai restrîns cultura, iar pe unul mai larg societatea, formează obiectul a numeroase studii contemporane de estetică de care urmează să ne ocupăm mai pe îndelete ulterior.

Convingerea că, în absența unei ample cercetări a raporturilor dintre cultură și societate, dintre artă și viața socială, estetica nu se poate dezvolta, pare să fie generală. S-au „socializat" pînă și unele direcții estetice prin excelență abstracte, cum ar fi cea psihanalitică ori fenomenologică. A devenit acum imposibilă orice construcție estetică originală, fără un solid fundament sociologic, notează Maurizio Bonicatti, autorul unei cărți intitulate „*Appunti sull'arte moderna*, apărută în 1965 la Roma. „Filozofia sentimentului pur" și a esteticului „în stare pură", la modă altădată în cercurile neokantiene, s-a dovedit, ca și altele, în același grad de abstracte, inoperantă, demonstrînd prin insuficiența ei, vădita necesitate a căutării răspunsului la unele probleme fundamentale ale esteticii, în altă parte și cu alte mijloace.

Alături de aportul sociologiei la studiul contemporan al problemelor de estetică, o importanță crescîndă îl au și cel al psihologiei sociale, al etnografiei, al lingvisticii...

Paralel cu investigațiile dezvoltate autonom de una sau alta dintre disciplinele interesate în înțelegerea fenomenului estetic, ale căror rezultate ajung mai tîrziu să fie folosite de esteticieni, alternarea metodelor și procedeelor consacrate, diferite ca proveniență, a devenit astăzi, ea însăși o metodă de lucru. Fiecare relație se cere studiată în mod deosebit și cu mijloacele adecvate. Esteticianul de astăzi a devenit, în același timp și filozof și psiholog și sociolog și antropolog și lingvist. Au început să preocupe pe unii esteticieni pînă și probelmele de matematică superioară. Toate aceste eforturi sînt puse în legătură cu încercările de a înțelege și defini, pe cît cu putință mai exact, specificul gusturilor contemporane, specificul atitudinii estetice a omului contemporan, sfera esteticului în lumea contemporană. Cît de complicată este o asemenea muncă, ce investigații presupune, rezultă și din observația unui sociolog ca Richard U. Behrendt, profesor la Universitatea din Berna, cuprinsă în volumul *Omul în lumina sociologiei* (Paris, 1964). Noi trăim astăzi într-o juxtapunere, într-un amestec, într-o opoziție creînd o confuzie între alaltăieri, ieri, astăzi și mîine. Drumurile noastre transcontinentale pot fi considerate ca simbol al acestei stări de lucruri, cu utilizatorii lor proveniți din epoci culturale absolut diferite: pietoni, care cu boi, căruțe cu cai, biciclete, motociclete și automobile, deasupra cărora trec avioane cu reacție și rachete". Definind esența umană Marx arăta că ea reprezintă ansamblul relațiilor sociale, iar înțelegerea ei integrală presupune studiul complet al acestui ansamblu în devenirea sa istorică. Orice altă definiție cu pretenție de adevăr, privind fenomenul uman în genere, prin forța împrejurărilor, va trebui să eșueze, va trebui să-și dovedească parțialitatea, deoarece umanul însuși în devenire este inepuizabil, și absolutul despre esența umană niciodată nu va putea fi spus definitiv. Recunoașterea caracterului parțial al cunoștințelor noastre cu privire la problemele artei, la procesul general de însușire estetică a realității de către om, refuzul exclusivismului și conștiința limitelor științifice în care se înscrie în mod firesc orice cercetare estetică par, de asemenea, cuceriri ale esteticii moderne nemarxiste prin care ea se apropie, totuși, în unele privințe de adevăr și ca atare de marxism.

(Va urma).

O emoţionantă cronică de război

Istoria literaturii române și universale a înregistrat nume de scriitori care s-au impus printr-o singură operă, printr-o singură carte. Acesta e și cazul lui Ioan Missir (1890—1945), autorul cărții *Fata moartă*, apărută prima dată în 1937 și încununată cu premiile Academiei Române și Societății Scriitorilor Români.

Pentru un cititor neavizat, titlul cărții e oarecum derutant, în raport cu conținutul ei, lăsînd impresia că ar fi vorba de povestea unei fete, de o poveste de dragoste sau de o narațiune cu un subiect înrudit. Nimic din toate acestea. *Fata moartă* este un emoționant jurnal de front, o tulburătoare cronică de război, o carte de notații și mărturisiri, scrise la persoana întîi singular, aparținînd unui om care s-a aflat nemijlocit pe front, în linia întîi a cîmpului de bătălie, în tot timpul primului război mondial. Pentru cei care au luat parte la luptele de la Mărășești și din preajma Cașinului, denumirea *Fata moartă* a devenit simbolul unei drame : „Pentru noi, combatanții, — spune Ioan Missir — este o dîră de sînge tînăr și curat ; este locul unde trunchiurile copacilor, retezați de uraganul artileriei, poartă schije și gloanțe, unde fiecare brazdă e însemnată. Este locul sfredelit de tranșee amice și dușmane unde am trăit două luni de încercări desperate, de atacuri cîștigate și frînte sub bombardamente infernale. Este locul unde am tăiat aripile acvilelor bavareze îmbătate de asalt și unde, întăriți în credința unei biruinți tîrzii, nu am dat îndărăt decît sub valul uriaș inamic".

Față de alte scrieri în proză, consacrate evocării primului război mondial, *Fata moartă* se deosebește fundamental, în sensul că e în întreaga ei substanță un autentic jurnal de front, o cronică de război. Toate faptele, întîmplările și evenimentele, de la începerea ostilităților și pînă la încheierea armistițiului, cunoscute de scriitor printr-o tărie nemijlocită, sînt consemnate în concretețea și autenticitatea lor, în imagini de accentuat realism, în pagini pline de dureroase adevăruri. Cartea ne oferă, retrospectiv, o oglindă veridică a primului război mondial, evocat etapă cu etapă, episod cu episod, în încleștările lui tragice, în vicisitudinile care au încercat greu armata și țara noastră cu nenumăratele lui jertfe umane, cu profundele procese pe care le-a provocat în conștiința și sufletul oamenilor, ca și în viața socială.

Fata moartă este o carte zguduitoare prin conținutul, prin semnificațiile ei, prin modul elevat în care e scrisă, surprinzător la un autor care nu s-a

mai afirmat prin nici o altă activitate literară. Spre deosebire însă de un roman ca *Întunecare*, nu este o carte a „generației pierdute". Într-adevăr, Ion Missir evocă realitățile de pe front și din spatele frontului cu evidentă luciditate critică, blamînd lipsa de grijă a oficialității pentru pregătirea și înzestrarea armatei cu echipamentul de luptă necesar, acuzînd pe demagogi, pe lași și pe trădătorii de patrie, dezaprobînd sever huzurul celor ce stăteau departe de cîmpul de bătălie și nepăsarea guvernanților față de cei întorși din luptă. Cu toate acestea, sensul major al cărții este activ. Accentul principal cade pe revelarea eroismului ostașilor și ofițerilor români, a înaltului lor spirit de jertfă patriotică, pe demonstrarea faptului că cei ce luptau pe front erau conduși de nobile idealuri, idealurile libertății, demnității și unității naționale, ale apărării gliei și hotarelor strămoșești. Patriotismul, alesele însușiri morale ale soldaților și ofițerilor români, bărbăția și sacrificiile lor nu sînt însă trîmbițate de autor cu ostentație, retoric, ci cu multă discreție și sobrietate, cu intensitate gravă, în cuvinte simple, în notații pline de rezonanță, ale cărei ecouri se prelungesc mult timp în sensibilitatea cititorului. Iată, spre pildă, un episod al luptei de la Fata moartă :

„Se umple pădurea de urlete și vaiete. Iau alții comanda, iar încercările toate dau greș și sub linie rămîn atîția !

Inamicul trage cu dum-dum. Muzica lor oribilă, o distingem net. Gloanțele pocnesc ca o sticlă care se sparge. Camarazii plătesc cu viața gestul de a ridica pe cei căzuți..

Vin ajutoare ; urlă obuzele de o parte și de cealaltă ; pornesc și cei de sus la atac, iadul scurmă torțile plaiului, dar totul rămîne nimic. Și dacă un colț de tranșeie trece din mînă în mînă cu sacrificii grele, noaptea, cînd vine ordinul de retragere, pune văl negru peste toată Fata moartă...

Echipele lucrează în grabă capre de sîrmă ghimpată și le aruncă în fața tranșeielor.

Și vaietele răniților care nu mai încetează !

E atîta încordare în noi și nervii sînt așa de întinși încît, deși nu sîntem în linie, nu poți găsi o clipă liniște. Ai impresia că un nod îți îneacă răsuflarea și gura uscată și buzele arse nu pot primi nici pîinea, iască fără gust, nici strop de apă.

Cum să te gîndești la tine cînd, între cele două rînduri de șanțuri, urlă de durere și de revoltă cei căzuți ? Se amestecă în spasmurile morții vaietul germanului de pe malul Rinului venit în țară străină, cu cel al românului apărător al granițelor străvechi."

Într-un anume sens, *Fata moartă* poate fi considerată o replică la *Pe frontul de vast nimic nou* a lui Erich Maria Remarque. Dacă invadatorii germani reprezentau o „generație pierdută", o generație sacrificată zadarnic, ostașii români știau că luptă pentru împlinirea idealului sfînt al independenței și unității naționale.

Marea calitate a lui Ioan Missir este autenticitatea, sinceritatea. Autorul a notat numai ceea ce a trăit, ceea ce a văzut și simțit. În fiecare pagină pulsează viu adevărul vieții dramatice de pe front, vibrează adînc destăinuirea obiectivă. Într-un scurt și elogios cuvînt înainte care a însoțit edițiile anterioare ale cărții, N. Iorga spunea : „Cetitorule, ai înaintea ta o frumoasă carte de adevăr. Un om cinstit și viteaz spune ce s-a întîmplat în adevăr O spune limpede și adînc înduioșat."

Fata moartă este o carte de profundă umanitate. Autorul închină pagini de copleșitoare emoție ostașilor simpli, care s-au jertfit în luptă cu un sublim patriotism, dar cu o exemplară modestie, cu cea mai firească atitudine omenească :

„Sărmanul Pompaș ! Cum stă cu mîinile întinse și cu fața întoarsă spre mine, ai crede că așteaptă să treacă focul și, pîndindu-mă cum avea obiceiul, să se ridice o dată cu mine. Ochii mari deschiși privesc, poate, noua lume în care pășește... O șuviță de sînge, se prelinge prin buzele întredeschise...

Ostaș neobosit, săritor la ceasuri grele, ai murit fără să știi ce înseamnă faptele tale.....

Și tu Burlacu, mîndru de galoanele

tale. Vor afla oare copii tăi nevinovați că n-ai voit cu nici un preț să rămîi la trenul regimentar departe de luptă și că în fruntea secției tale ai ținut să treci pragul acestei vieți ?

Cine, în satul depărtat de pe malul Jijiei, le va spune că inima ta de bun român n-ar fi trebuit să se oprească ?

Vor trîmbița alții faptele tale și pe pieptul tău, în loc să înflorească decorațiile cu cari se vor împăuna alții, va apăsa pentru totdeauna țărîna umedă, îngrășată de sînge.

Și tu Leontinescu, plugar încercat, soldat hotărît și plin de grijă față de camarazii și mai marii tăi ! Ce sigur erai că mîna ta avea să țină tare coarne,le plugului în brazda pe care o pomeneai cu drag de atîtea ori !

Și tu. . Și tu..."

Chiar din succintele pasaje reproduse, rezultă clar că, deși e o cronică de război, un jurnal de front, *Fata moartă* nu are nimic din ariditatea și stereotipia însemnărilor informative. Meritul esențial al cărții este sobrietatea. O sobrietate care ține însă de veritabila artă narativă, autorul izbutind să se mențină permanent la nivelul unei literaturi memorialistice de cea mai bună calitate, în care se armonizează desăvîrșit patetismul liric reținut, durerea înăbușită, discretă, dramatismul, adesea drapat în glumă disimulată, compasiunea sinceră, simplitatea ca esență a condiției umane a ostașilor. Evocînd etapele succesive ale luptei, care puteau să se asemene pe front, autorul ar fi putut aluneca într-o narațiune monotonă, care să se repete. A știut însă cu real meșteșug să evite vehicularea acelorași clișee, revelînd cu pătrundere sensul fiecărui episod, aspectul concret și particular al fiecărui moment de luptă. Notația e realizată cu economie de mijloace. În fraze scurte, lucrate atent, străbătute de fior dramatic, presărate cu expuneri pline de putere de sugerare, Ioan Missir izbutește să spună mari adevăruri, să emoționeze adînc, să țină mereu treze atenția și sensibilitatea cititorului, să-l invite la meditație. Deși descrie frontul episod cu episod, autorul nu aglomerează amănunte nesemnificative, parazitare. Dimpotrivă, fiecare detaliu are un rol bine precizat, servește la continuarea imaginii de ansamblu, la crearea atmosferei specifice.

Cartea *Fata moartă* de Ioan Missir merită cu prisosință interesul și prețuirea noastră.

TEODOR VÎRGOLICI

Marginalii la „Craii de Curtea-Veche"

Există în această capodoperă a literaturii noastre două viziuni care, pe neștiute, se apropie abandonîndu-și paralelismul superficial, modificînd relația dintre ele, de la independență la inter-dependență, două viziuni lipsite de alegorie și substanțial înrudite : **realitatea-limită** și **visul de seră**.

De fapt, realitatea-limită prin însăși poziția ei—limită maximă—este despărțită de capriciile visului printr-o pojghiță suficient de fragilă ca să se rupă singură. Astfel, din datele imediat verosimile și controlabile fotografic se încheagă personaje și acțiuni halucinogene, negîndu-și mecanismul natural **lîngă** epuizarea datelor verosimile și controlabile.

Pașadia va muri monstruos, Ilinca Arnoteanu va deceda într-o situație -limită pentru Pantazi, Pena Corcodușa își celebrează demența în aburii de alcool cu o violență spăimîntătoare etc. Persuasiv, realitatea -limită (maximă) se convertește în forma neagră a visului : **coșmarul.** Dar coșmarul singur nu-l mulțumește pe Matei Caragiale. El respinge echilibrul uniformității, preferînd dualismul contrazicător.

Apare una dintre replicile la coșmar: visul de seră, artificiu al spiritualtății, cîndva reprimate. Eroii vorbesc despre : „amintirea unui vis", „o seară de basm și de vis", „ii plăcuse să viseze", „mulțumită lor mă pierdeam în lumea visurilor", „Pantazi și Pașadia își urmau în tăcere visarea". Declarațiile, de asemenea fel sună, majestuos, a program.

Visul se consumă metodic, organizat, științific, avînd un obiect neted și ferm : încontinuu, totul se petrece în numele și spre slava „Frumosului".

Pantazi, Pașadia și naratorul — al cărui nume autorul nu îl trădează, naratorul fiind un mediu, un participant la visare, nu un făcător de vise — traversează un spațiu inițial **vid**, pe care mișcările lor îl populează, îl astupă. Legile acestor vise sînt simple ca și activitatea lor. Visul de seră se opune coșmarului.

În prim plan se deslușește gura naratorului, ce își mișcă heraldic buzele cănite, depănînd un **basm cult.** Naratorul ia drept bază de basm atît faptul de cultură cît și faptul de natură. Și unul și altul sînt, după enumerarea contabilă, deposedate de însușirile geografice, istorice dilatate maximal și reduse la starea de fapt pur. Ele sînt ridicate la rangul de **vise abstracte.**

Autorul dezvăluie înseși principiile actului de creație conceput ca o strigare de intenții posibile, deci virtual reale.

Craii de Curtea-Veche... Dulce titlu, evocînd la un ochi chiar grăbit sugestia temporală a visului. „Estimp istorisea" — expresie mai largă decît sensul ei concret, afirmînd raportul istoric între făcătorul de vise și materia primă a visului.

Eroii, constrînși de propria lor realitate, nu au forța oracolului, ei doar capacitatea absolută a verbului la timpul Trecut. De altfel, cei trei Crai de la Răsărit, aflați într-o concurență hedonică, cu scurgerea timpului, au ambiția fie de a-l nesocoti : „Pierdusem răbojul timpului", fie măcar, a-l opri, a-l încremeni limitat: „părea că fascinată vremea însăși își contenește mersul".

Se dezvoltă cu o virtute biblică așa cum s-a născut visul abstract dominat de făcătorii lui, timpul abstract tiranizat de trăitorii săi. Iar instrumentul de tortură al Timpului rămîne, evident, visul...

Iată cum realitatea-limită și visul de seră, într-o îmbrățișare intestină, obțin nu magia actului de precunoaștere, dar, împrumutînd o expresie dragă lui Matei Caragiale, reușesc un act sodomic de „infra-realitate" descoperită.

★

Apropo de formula (puțin extinsă) : realitatea-limită (maximă) = visul (limită minimă) = (în speță) forma neagră a visului, coșmarul ; ecuația mi se pare reversibilă. Citind de sus în jos, se deduce clar gustul lui Matei Caragiale pentru **aventura tragică.** Biografiile se expun cu un tragism impudic, de la evenimentul anecdotic la întîmplarea capitală. Reamintesc moartea lui Pașadia, a Ilincăi Arnoteanu, reamintesc mutra răvășită a Penei, amintiți-vă de genealogia lui Pașadia. Un străbunic otrăvit de propriul său frate, un Pașadia nebun, Pașadia bănuit de pandalii fioroase, o fată căreia i-a luat foc părul, în noaptea nunții, de la lumînare și a ars de vie ș.a.m.d. Am uitat, Pena Corcodușa scălda morții... Pe întreg traseul, mantia somptuoasă, de horbotă azuriu-violetă a Morții, lasă scame ucigătoare. Rezolvarea unui destin cuprinde necesar o moarte violentă (tragism expresionist, barbar și păgîn). Parcă Faulkner procedează altminteri ? Dar Sofocle ?

Pașadia, Pantazi și, mai discret, naratorul suferă de o boală incurabilă, lesne de găsit în tratatele de psihanaliză: dedublarea personalității. În acest sens se poate murmura ceva despre pirandellismul lor.

Ei nu se produc întîmplător așa.

Explicația stă într-o situație biologică, frizînd și cochetînd patologicul. Și dacă bio-patologia celor trei ar fi o extracție din pălărie, atunci ne-am afla în fața unei literaturi clinice citită din curiozitate pentru document.

Matei Caragiale nu cultivă însă gestul clinic în sine, el îl presupune ca diminutiv de metabolism al unei împrejurări sociale. Personajele lui sînt niște aristocrați posedînd un arbore genealogic cu literele șterse de trecerea vremii. Condiția specifică le dă o ereditate stricată. Aristocrația povestită de Matei Caragiale, cea de la sfîrșitul secolului al XIX-lea — începutul secolului al XX-lea, a decăzut nu doar din cinuri și venituri, ea a decăzut și **biologic.**

E drept, autorul selecționează din rîndurile decăzuților pe cei mai aleși, nobili peste cărțile lor de vizită, la fel de nobili pe cît de abjecți. Și, îndărătul lor, se difuzează postulatul găsit mereu în opera lui Matei Caragiale : noblețea spiritului este, cum cred că i-ar fi plăcut să spună, „un façon d'être".

Probabil înclinația spre decorativul somptuos a fost și ea un motiv ce l-a determinat pe autor să se aplece asupra aristocratului.

Nobilul a fost înnobilat de Matei Caragiale. În genunchi, la picioarele autorului, nobilul primește acolada...

A urmat o condensare de personaj, un cumul de calități și ipostaze. Aristocratul. Craiul de Curtea-Veche este curajos ca Rolland, erudit și demiurg ca Da Vinci și spiritual ca Voltaire.

Totodată el se poartă ca Gingis-Han, Maria-Tereza și Caterina de Medicis la un loc.

★

Patologia înseamnă la Matei Caragiale un permanent flux erotic, nărăvit și giumbușlucar, de satir cu mintea răsucită și nimfă nimfomană în toane bestiapodice.

Pașadia are plăcere la Rașelica lipitoarea, Mima, deși prinde draci la vederea bărbatului, oficiază abitir slujbe lesbosice, Sultana Negoianu cade cu tronc la dulăi, un efeb diplomat se bucură invers. Pe fundalul acesta delirant siluetele celor trei Crai, în momentele lor de bine, se înalță în volute nestrăduite și molatece ,acoperind sclipirea majusculă a luceafărului. „Pașadia era un luceafăr"...

N-ar fi exclus ca Matei Caragiale să fi erotizat **așa** personajele în dorința de a avea **decor de contrast.**

★

Tehnica propriu zisă este una modern epică, cu schimbări de planuri, de o manieră cinematografică, filmat „au ralenti" schimbările de planuri aducînd și schimbări de timp (trecut, prezent, nici o dată viitor). Visurile, uneori ca în filmele lui Antonioni, alteori ca în cele ale lui Cocteau, se derulează pe mari suprafețe, cu mărturisite valori plastice încărcînd, umplînd suprafețele, desființîndu-le prin umplere (în consecința paradoxului) respectînd în fond regulile picturii moderne.

Fraza, lungă, cu întorsături de gavotă, formată din cuvinte — în general lungi — eliberează un sentiment de respirație ciclopică. Vorbele prăfuite, alăturate deșuchieturilor argotice, seduc.

Cartea, puțin după început, are o frază ce se regăsește **identică**, leitmotiv, la sfîrșit. A se vedea tehnica lui Alain Robbe-Grillet...

★

Cei trei Crai de Curtea-Veche, „topiți în purpura asfințitului" se făcea că mă priveau printr-o sticlă groasă și violetă. Îi priveam și eu, cocîrjat în pulberea drumului, și le făceam, sfios, semne.

V. IVĂNCEANU

P. SUŢIANU

●

„Olandeze"

DICȚIONAR DE ISTORIE LITERARĂ CONTEMPORANĂ

(addenda)

Cezar Drăgoi

S-a născut la 14 august 1925 în Chișinău. Studiile liceale le-a urmat la Bîrlad, iar cele superioare la București, unde a absolvit Facultatea de Filozofie. A lucrat ca redactor la diferite reviste bucureștene (**Studentul român, Viața românească, Gazeta literară, Revue roumaine**) și la Radio. S-a stins din viață la 16 decembrie 1962. După placheta de debut (**Bătea vînturi noi**, 1949) în care cultivă o poezie de factură maiakovskiană, celebrînd revoluția, elanurile tinerești, munca de reconstrucție a țării, ideea de socialism, în versuri retorice nu lipsite însă de o anume prospețime, se dedică literaturii pentru copii. Obține rezultate notabile cu **Povestea bradului** (1953), **Serile cu Moș Nichifor** (1953), **Cărticica verii** (1956), **Un băiat, o fată** (1957), **Vicleniile piticului din vatră** (1957), **Luna din călimară** (1959), exploatînd interesul celor mici pentru fabulos, personificare și aventură. A tradus din Stepan Scipaciov (**Pavlik Moruzov**, 1954) și din Serghei Mihalkov (**Drumețul vesel, 1957**).

AUREL MARTIN

Nicolae Dumbravă

Pe numele adevărat : Nicolae Brînzei. Pseudonimul amintește locul nașterii, anume Dumbrava Roșie, comună din raionul Piatra Neamț. Debutează în anul 1948, la douăzeci de ani (s-a născut la 16 septembrie 1927). Din 1950 este redactor la revista *Viața militară*. Cultivă cu precădere poezia închinată vieții ostășești și poezia patriotică, slăvind eroismul înaintașilor și trăinicia prezentului, a „orizonturilor carpatine". În majoritatea cazurilor, versurile sale sînt un „dialog cu țara". Folosirea dialogului ca modalitate de comunicare lirică ar putea avea un efect estetic mult mai mare, dacă nota dominantă a poeziilor nu ar forma-o imagini deja cunoscute. Cel mai împlinit volum este ultimul (*Orizonturi carpatine — 1966*). Alte cărți : *Voi, oameni ai patriei mele* (1954), *Ecouri* (1959), *Dialoguri cu țara* (1964).

N. BULIGA

Dumitru M. Ion

S-a născut la 1 ianuarie 1948 în satul Brătești, Curtea de Argeș. A debutat în 1963 în revista *Luceafărul*. În prezent este student al Facultății de limbă și literatură română. A publicat placheta *Iadeș*, în col. „Luceafărul", 1967. Avalanșa în care se răstoarnă versurile sale, frenezia imagistică lasă slobode multe neglijențe : versuri nepăsător prozaice, cuvinte aruncate la întîmplare, amestec de nuferi și mocirlă. Mai mult timid decît cu îndrăzneala neofitului, aproape un copil, dar capabil de violente, tînărul poet se ghicește imediat în versurile sale, amestec de suav și grotesc, bolovăniș lingvistic și rafinare. Bănuindu-se călcat hoțește de blestemul căzut pe regele Midas, poetul jubilează de multe ori exuberant.

ȘERBAN CODRIN

George Dumitrescu

S-a născut la 22 aprilie 1901 în satul Cocioc-Ilfov. La liceul din Ploiești este elevul lui I. A. Bssarabescu, (care-i prefațează și primul volum de **Poezii**, 1915—1919). Licențiat în litere, la București, își ia **doctoratul** cu o teză despre **Poezia lui Panait Cerna** (apărută în 1939) A fost asistent universitar al lui Mihail Dragomirescu și profesor de liceu, a condus revista **Ritmul vremii** (1925—1929) ; a publicat 16 volume (poezie și critică) și a fost de două ori premiat de Academia Română și de Societatea scriitorilor români (1926, 1933).

Activitatea sa de critic și istoric literar se rezumă la două cărți : **Opinii literare** (1927) și **Poezia lui Panait Cerna.** (1939).

Cele 13 cărți de poezie însă l-au impus ca un poet din familia unui Iosif sau Anghel : **Poezii** (1920), **Primăveri scuturate** (1924), Cîntece pentru madona mică (1926), **Priveliști** (1928), **Cenușe sfîntă** (1930), **Pietate** (1930), **Elegii** (1933), **Zăpezi și purpură** (1936), **Amiază** (1942), **Ce mai faceți florilor ?** (1957), **Glasuri limpezi** (1961), **Frăgezimi** (1964), **Poeme** (1965), **Cireș amar** 1967).

Cea mai bună caracterizare a poeziei sale și-o face în postfața volumului selectiv din 1965 : „Am fugit de parabole inutile și de cărări răsucite steril care au început să fie la modă și astăzi, ca imediat după primul război mondial. De aceea poeziei mele îi lipsește falsa strălucire a gătelilor grele, pletorice, fără aderențe la fond, precum și ermetica opacitate ce strangulează simțirea" Lovinescu îl caracterizează ca un elegiac erotic, de nuanță trubadurescă, iar G. Călinescu un intimist. „Voalat simbolist, savuroasă și calmă" (Al. Piru) poezia sa se menține autentică numai în măsura în care-și păstrează tonul confensiv : **Tu știi că tata n-are vorbe multe / Dar ți-este cald și bine cînd îl vezi, / În jurul lui stau cărțile grămezi / Și-l rod obsesii și mîhniri oculte.**

Ultimul volum, **Cireș amar** (1967) aduce o experiență prozodică nouă dar și începutul unei neliniști : **Pentru ce lîngă tine culeg / Un strop de odihnă în treacăt ? / Cînd m-apropii, / Te deschizi ca o taină cu lacăt / Și-mi dai universul întreg ? / /**

Versurile scrise pentru copii sînt printre cele mai elevate creații din ultimii ani ale genului.

EMIL MANU

ARTE

însemnări plastice

Estivale

Bucureștiul estival nu prea oferă posibilități de delectare vizuală amatorului de artă avizat.

Pus sub semnul unei profunziuni a producției artizanale, avînd ca scop atragerea tipului de turist ce colecționează amintiri sub forma unor obiecte quasispecifice, el ignoră — cu anumite excepții — turistul inteligent, pentru care ritmul dezvoltării unei țări se citește și în temperatura culturală a acesteia, se exemplifică în manifestări de înaltă ținută, prin expoziții de calitate. În perioada în care Belgradul găzduiește o expoziție Picasso, Praga — o retrospectivă Ruault, Bucureștiul preferă păpușile. Păpuși reușite desigur, dovadă a unei ingeniozități lăudabile, dar care nu pot spune multe despre arta noastră vizitatorului pentru care contactul cu România înseamnă această vară a anului 1967. Evident, reprosul nu vizează atît calitatea, cît această nefericită organizare sincronă a unor expoziții cu profil identic, tocmai într-o perioadă în care s-ar fi cerut ca, prin manifestări variate și complexe, să se ofere o imagine caracteristică a vieții artistice românești.

Dacă expoziția Veturiei Olimpia Sonea *se păstrează prob în domeniul circumscris al artei decorative, cu reușite mai ales în cadrul păpușilor în costum popular sau în panourile decorative (notăm ingeniosul Păun din tresă de pai colorat sau broderia cu lină pe pînză de sac, intitulată Păsări și flori), cele două expozante găzduite de galeria din strada Onești încearcă pătrunderea pe teritoriul artelor plastice propriu-zise. Din pînză, hîrtie, foiță de metal lipită pe lemn sau pe pînză de sac, evitînd virtuțile sugestive ale colajului pentru o explicitare narativă ce folosește materialul — constrîns într-o stilizare convențională — pentru realizarea unor corespondențe quasimimetice ale modelelor din realitate,* Lena Constante *voiește a face tablouri autonome, deși aceste agreabile povești cu oameni — cu fețe-de-metal, cai și castele, par mai potrivite ca elemente adiționale pentru calendare, agende de birou, etc.* Ceramica Violetei Crăciun *în schimb, caută, înscriindu-se astfel într-una din tendințele contemporane, să se apropie de sculptură. Artista se îndreaptă predilect spre piesele mari, policrome, lipsite de tradiționala funcție utilitară, concepute doar pentru agrementarea interiorului — efort lăudabil, ce nu depășește însă, din păcate, stadiul de hibrid (totuși, notăm printre reușite* Silueta, Bărdaca cu *ris și formele simple ale* Vasului decorativ, Roatei *etc).*

Tot două expozante (hotărît, iulie pare a fi o nouă lună a femeii) beneficiază de galeriile din Bd. Magheru. Este vorba de graficiana Mariana Popa *— prezentă cu 19 litogravuri colorate, și de pictorița* Maria Constantin *— aflată la cea de a patra expoziție personală. Acuarelele sale (*Mesembria, Valea Nărujei, Balcic, Tufănele, *etc.) impresionează printr-o organizare cromatică subtilă obținînd efecte din însăși cruțarea albului hîrtiei, prin epuizarea inteligentă a posibilităților oferite de tehnica aleasă, în sensul transcrierii rapide, dar nu lipsite de un cert lirism, a senzațiilor — ce se solidifică în sentimente — în fața naturii.*

Cu Mariana Popa *se întîmplă altceva. Rezolvările compoziționale adeseori aceleași (figură centrală pe un fond ce evocă prea direct icoana pe sticlă de Făgăraș — Pintea Haiducul, Figură dantească, Miorița, Feerie, Pariziană, etc.), influențele orientale nu o dată neasimilate, expansiunea fără valoare artistică în alte domenii, cum ar fi acela al scenografiei și afișului duc în mod firesc la întrebarea dacă nu cumva, în ciuda unor piese incontestabil reușite, această expoziție a fost organizată prematur.*

Deși lipsită, printr-un regretabil concurs de împrejurări, atît de catalog cît și de afiș, expoziția sculptoriței Mara Băscă *trebuie considerată manifestarea cea mai valoroasă a acestor zile. Lucrările sale realizează acea rară unitate între ansamblul lor, într-o lumină ce le dă un accent de austeră poezie și de liniște, aș spune bisericească, și prezența separată, în sine, a fiecăreia. Lucrate, fără excepție în materiale tradiționale populare — lemn și piatră — ele au acea gravitate densă și totuși deschisă, zîmbitoare, a artei populare. Calitatea lor exemplară este aceea de a fi existențe definitive, unitare, nepermițînd, ca în atîtea cazuri, separarea — în actul contemplării și aprecierii — a ideii, tratării materialului, a vreunei soluționări ingenioase, etc. Fără a-și ascunde incursiunile în lumea formelor folclorice (sculptorița posedă una din cele mai remarcabile colecții de obiecte populare), Mara Băscă extrage aceste forme din mediul lor specific și fără a le altera coloratura sentimentală, le mărește dimensiunile, într-un fel de demonstrație a vocației pentru spațiile largi, pe care acestea o conțin implicit. Fie că este vorba de varianta compoziției ce figurează actualmente în expoziția din parcul Middelheim, sau de Piatra de mormînd (reluînd organizarea compozițională a icoanei pe sticlă), de Păsăroii de piatră sau de Păsăroii de lemn pe care artista îi numește poetic — 3 colindători, 3 cîntăreți, 3 privighetori, 3 ursitoare — ceea ce constituie nota dominantă a sculpturii Mariei Băscă este sentimentul materialului, material inclus în viziune ca mijloc special de expresie. Sculptorița lucrează în chiar sensul artistului popular — îi împrumută iconografia, înțelege să ajungă la aceeași minunare proaspătă în fața lumii imitîndu-i stîngăcia, renunță, ca și el, la alegorie în favoarea simbolului. Căci, departe de a cultiva o sculptură ce învesmîntă idei, Mara Băscă practică o artă a sentimentelor năvalnice, pămîntești, ce se întrupează spontan, fără fisuri, fără criza dubiului, în personaje care au existat și vor exista întotdeauna.*

Și dacă i se poate reproșa artistei ceea ce, în anumite limite, constituie o realizare — această prea evidentă asimilare cu anonimatul creației populare — să ne gîndim un moment la acea sculptură care e și Moore și arta neagră și Arp și Brâncuși și artă oceanică și care numai sculptură românească nu mai este, și opțiunea nu va fi dificilă.

CRISTINA ANASTASIU

ROMUL[illegible] LADEA — „Cărturarul"

telecronică

Ultima oară

Deși vacanța nu a adus restructurări importante în programul televiziunii, o anumită ușurință adie. Sîmbătă, emisiunea **Emoții în premieră** care ar fi putut lansa doi tineri interpreți de muzică ușoară binevenițI — Doru Atanasiu și Valentina Popescu — a capotat din subiectivism. Evident, juriul de anul acesta al clasicului festival de la Monte-Carlo n-a premeditat nereușita sinucidere a celebrei interprete Dalida, foarte apreciată de către George Călinescu. A fost un incident. De aici și pînă la părerile anemice enunțate cu spășită candoare sub conceptul de opinie publică e un risc. Nu, opinia publică e cu totul altceva decît adunarea lipsei de receptivitate la ritm a doi purtători de cuvînt întîmplători. E evident că Doru Atanasiu și Valentina Popescu sînt doi exaltați ritmici, sau cum se spune — între ghilimele — urlatori. Dar sînt autentici și cei cărora le place genul respectiv regretă facilitatea insuccesului lor. Oricum, emisiunea nu poate continua astfel jocul.

Ceva prospețime în selecția (publică, pare-se) a interpreților preferați de muzică populară am întîlnit duminică seară. Muzica populară face, de fapt, gloria noastră ; iar nu cea ușoară căreia i s-a acordat — orice s-ar spune — prea multă atenție și neliniște ; față de tăcerea care a domnit uneori peste mixturile folcloristice și imixtiunea în decantarea ritmică a sufletului românesc aparținînd unor nechemați (e) și superficiali (e). Cîntecul nostru popular este adînc, tulburător. Nu-l putem încredința decît sufletelor cu aceiași putere de penetrație. Ne lipsește Maria Tănase. Și, ar trebui să suferim mai mult decît pentru insuficiența textelor de muzică ușoară. Defuncta emisiune **Debuturi, a** televiziunii, avea de rezolvat ceva, în această privință. Emisiunea nu mai e. Privința, însă, a rămas.

Deși e vacanță, lucrătorii televiziunii sînt la fel de avizi de succes. Un foarte probabil operator de la **Magazin** (care filmează în prezent despre feminitate ; redactor Ileana Pop, text : Sînziana Pop) blasfemia de curînd telecronicarii întrucît ignoră imaginea. Avea dreptate, un număr la sută. Printre factorii esențiali care întîrzie marile emisiuni este și neconcordanța dintre textualizarea literară des onorată și întristarea operatorilor încorsetați de ea. Mă gîndesc, să zicem, și la Boris Ciobanu căruia i s-au înmînat, se spune, sarcini de plafon, cînd stilul său are enormă nevoie de aer, de înălțime. Ar fi un gest nesportiv.

Se discută despre apariția unei publicații de specialitate. Am scris acum un an despre necesitatea ei absolută. Poate ar trebui lărgite aceste discuții. Experiența revistei, de familie, **Fotbal** nu este dintre cele mai bune. O spun fără nici un renchiun, fiindcă Alain Prevost preferă să fie cronicar la **Lettres Françaises** decît la Télé 7 jours.

Atît. E vacanță.

ION NICOLESCU

pe teme dramatice

Teatrul cu cei mai mulți „spectatori"

Preocupările privind stabilirea repertoriului teatrului radiofonic ne apar practic nelimitate, aici nemaifiind vorba de „profilul" unei instituții care trebuie să țină seama de publicul dintr-o anumită regiune, de posibilitățile limitate ale actorilor dintr-o singură trupă, de planul de încasări etc. Există însă alt complex de condiții deloc mai puțin severe, ce trebuie avute în vedere în acest caz : vastitatea publicului, marea varietate de gusturi și pretenții ale ascultătorilor, selectarea lucrărilor dramatice în așa fel încît să se asigure cuprinderea unei cît mai întinse arii geografice, tematice și problematice, în sfîrșit, abordarea acelor piese care se pretează la „montări" exclusiv auditive.

Pe scena invizibilă a teatrului la microfon sînt „jucate" capodopere din dramaturgia universală clasică, pise contemporane din literaturile altor țări și, bineînțeles, lucrări dramatice românești. Un loc însemnat în programul teatrului la microfon îl ocupă pisa românească de actualitate, a cărei frecvență și pondere în ultima vreme au sporit sensibil. Transmiterea unor valoroase lucrări inedite și realizarea unor seriale de teatru radiofonic „*Zodia Cancerului* după Mihail Sadoveanu, *Tănase Scatiu* după Duiliu Zamfirescu se înscriu ca succese certe ale acestui gen de emisiuni.

Unii dintre dramaturgii noștri reușesc să construiască texte interesante, ținînd seama de legile spectacolului radiofonic : teatralitatea dialogului purtat numai în registrul sonor, *suspense*—ul dramatic realizat fără elemente vizuale, utilizarea la maximum a valențelor artistice și a expresivității sunetului. În cadrul emisiunilor de „teatru scurt" am ascultat cîteva piese de factură modernă, ce cultivă simbolul dramatic, piese axate în jurul unor idei-etalon : iubirea, a cărei împlinire este năzuită la mari amplitudini sufletești (*Discurs pentru o floare* de Paul Everac, *Unde-s marile iubiri?* de Theodor Mănescu și Silvia Andreescu), spiritul de sacrificiu, ca una din componentele ce trebuie să intre în mod firesc în profilul moral al eroului, indiferent că luptă pe frontul științei, al artei, ori pe un front militar (*Podul de piatră s-a dărîmat*, după o nuvelă de D. R. Popescu *Ripa albastră* de Leonida Teodorescu).

O calitate a acestor piese (printre care remarcăm *A doua dragoste* de Corneliu Leu) ni se pare a fi aceea de a nu duce investigația psihologică pînă la ultima dezvăluire, lăsînd ascultătorului libertatea de a gîndi singur, de a găsi soluții proprii. Solicitarea unei participări nu numai afective, dar și raționale a acestuia, oferă posibilități de sugestie multiple ascultătorului.

Transformarea textului dramatic scris pentru microfon într-un *spectacol radiofonic* este numai în aparență un lucru simplu ; în realitate genul acesta de regie și interpretare comportă multiple dificultăți ce decurg din obligația de a declanșa aceleași stări, aceleași procese de conștiință ca și spectacolul teatral, nedispunînd însă decît de mijloace auditive.

În orice gen de teatru dramatic se admite în general primordialitatea textului asupra celorlalte elemente ajutătoare : gest, mimică, decor, costum, lumină etc : în teatrul practicat la microfon însă, legea primordialității textului primează aproape absolut. Spre deosebire de spectacolul audiovizual, unde vigoarea intervenției directorului de scenă poate împinge cîteodată într-un plan secundar, pe primul plan situîndu-se demonstrația aptitudinilor și truvaiurilor regizorale, în teatrul radiofonic o asemenea tratare a textului nu este cu putință ; aici nu se poate face spectacol cu proiecții și șuturi de lumină sau cu momente de pantomimă, ci numai cu *text rostit*.

Consecința acestui fapt nu este atrofierea imaginației regizorului, nici alunecarea acestuia de la atribuții artistice la îndrumări pur tehnice. Regizorul de la radio, ca și cel de la televiziune sau cinematografie are datoria să cunoască mult mai mulți actori decît regizorul unui singur teatru; aceasta fiindcă el nu lucrează cu o trupă fixă, ci își întocmește echipa pentru fiecare spectacol, apelînd la tot ce i se pare mai potrivit în întreaga noastră mișcare teatrală.

Aceasta creează impresia că realizatorii emisiunilor teatrale radiofonice sînt ocrotiți de soartă întrucît pot alege numai „ce le place". Falsă impresie. Un regizor de teatru la microfon care și-ar lucra benzile cu același gen de voci, cu aceiași actori, fie ei cei mai străluciți, cu același tip de efecte sonore, și-ar plictisi foarte curînd publicul. Fantezia regizorului de la radio trebuie să ia forme multiple obligate de calea unică pe care trebuie să acționeze : unda sonoră. Tot cadrul scenic trebuie sugerat numai cu mijloace auditive : marea — printr-un vîjîit de ape învolburate, pădurea — prin cîntecul păsărilor. În fața acestui univers de posibilități relativ reduse, se pun regizorului și interpreților o seamă de dificultăți : evitarea poncifelor, învingerea șablonului, înnoirea modalităților de exprimare sonoră.

Foarte reușite — în linia regiei radiofonice tradiționale — mi se par transpunerile pieselor *Podul de piatră s-a dărîmat* (regia artistică Mihai Zirra) și *A doua dragoste* (regia artistică Paul Stratilat), care valorifică poezia textelor, impresionînd prin simplitatea și finețea mijloacelor sonore utilizate. Un Caragiale „modern" am ascultat în regia lui David Esrig, care a montat într-o „viziune" auditivă plină de inventivitate și pitoresc schițele *Atmosferă încărcată* și *Cam tîrziu*. Replicile de chef și beție ale personajelor s-au întrețăiat ilariant cu frazele ridicol-patriotarde învățate din ziarele partidelor „istorice", totul pe un fundal sonor compus cu multă fantezie. Elocvente mărturii de talent și dăruire pentru montarea „spectacolelor" radiofonice aduc și tinerii regizori Cristian Munteanu, Grigore Gonța și alții.

Ar fi bine ca redacția teatru la microfon să continue difuzarea unui cît mai mare număr de piese originale inspirate din actualitate, să antreneze în acțiunea de structurare a repertoriului noi forțe, care vor scrie special pentru microfon, abordînd și alte domenii, cum ar fi viața oamenilor din industrie, din agricultură, din cercetarea științifică etc. Utilă ar fi, de asemenea, invitarea mai multor regizori de teatru și solicitarea unor cercuri mai largi de actori, consacrați sau începători, care dovedesc că pot aduce contribuții valoroase la realizarea spectacolelor radiofonice.

MIHAI FLOREA

muzică

JAZZ

Fără a se bucura de total unanime aprecieri, jazzul, — acest fenomen artistic, apanaj deosebit de popular al veacului al douăzecilea se face prezent nu numai în atmosfera trepidantă a micilor squaruri de artă ale cafée-barurilor, dar și pe firmamentul discuțiilor mai puțin recreative, țîșnind din verva unor condee estetice de autoritate sau chiar găsindu-și loc ca „stil componistic" în creația atîtor compozitori contemporani de valoare clasică. Claude Debussy, Maurice Ravel, Igor Strawinski, Darius Milhaud, André Jolivet, Poulenc etc... sînt nume de creatori din cei mai însemnați care au fost ispitiți de rezonanțele lirismului specific al acestui „stil muzical", returnîndu-le în creații proprii, în configurări din cele mai subtile, stilizate, intelectualizate.

Dar ce este jazzul ?

A încerca o definiție lapidară, largă ca sens ar putea fi riscant. Și totuși...

Jazzul este un stil. Este un gen. Un gen muzical. Permițîndu-ne un eufemism am afirma : jazzul este o manie. O manie elevată. Deși termenul este atît familiar, trebuie notat totuși că nu totdeauna această artă cu specificul ei net conturat este cunoscut în adevărata ei fizionomie. A confunda acest gen de muzică seriei atît de numeroaselor producții ale „muzicii ușoare" înseamnă a face o eroare. Nici șlagărele zilnic demonetizate, nici atîtea muzici de dans fie ele „twist" sau „rock" nu pot fi considerate jazz. Și atunci ?

Jazzul este arta muzicală a negrilor afro-americani a cărui stil a fost asimilat și de către europeni, îmbogățindu-l adesea fără a-i renega însă spiritul. Este deci o artă populară. Este un folklor muzical reprezentativ bogatei sensibilități a acestei rase. Lui îi sînt tipice lirismul cald, cu notă de virilitate ; în el pătrund uneori accente dramatice elegiace, cu totul specifice, sau pasional romantice. Îi sînt caracteristice simplitatea melodică, complexitatea și fantezia precipitărilor ritmice, bogăția improvizatorică a variațiunilor, virtuozitatea liberă oricăror tradiții de școală ce au permis instrumentiștilor jazzmani desfășurări tehnice sclipitoare, dezinvolte acrobații dublate de un admirabil efort artistic spontan, sinceritatea, puritatea expresiei sentimentale. Jazzul este deci altceva decît numai o muzică de dans, deși caracterul ritmic dansant nu-i este total străin. Ritmul lui prezintă o varietate diferențiată de forme de la cele impulsiv-senzuale cu accente sincopate, cu inversiuni ciudate de formule, la adevărate cantus planus, cu mlădieri infime, într-o ordine valorică aproape pătrată. Această muzică se ascultă, arătîndu-și subtilitățile, sonorițățile filigranate, plasticitatea armoniilor citeodată surprinzătoare, efuziunile dinamizate ale unei trompete „de aur" devenită în mîna unor maeștri instrument cu candori catifelate de flaut.

Jazzul este o improvizație, o continuă depănare de volute, cu toate avînd ca punct de plecare temele unor melodii (songs) fie ele din tezaurul vechi religioaselor „spirituals", fie a nostalgicelor cîntece de dragoste „blues", fie chiar din repertoriul unidimensional și apoetic al fanfarelor de provincie.

Totul este aici creație și interpretare simultană. Se fabulează, se creează în tensiunea spectacolului și de aceea nimic teatral, artificial, voit impozant nu poate avea loc în acest spectacol. În dionisiacele irumperi de frînturi sonore și muzică, ezitările, capriciul arbitrar ori cel accidental devine calitate, devine firesc : patronaj al subiectivității, al lirismului total, al expansivității verbalistice.

Jazzul, evoluția lui părea făcută să neliniștească nu numai pe fanaticii admiratori ai lui, pe cei care găseau în el un fericit mod de dialogare estetică, dar și pe nu mai puținii denigratori ai acestui gen, pe cei altă dată indiferenți, care îi acuză azi semnele de oboseală, îi neagă inițialul, iluzoriul ton crepuscular de la începutul de secol, topindu-l în imaginea unei naturi artistico-poetice hedoniste și inferioare, descriindu-l ca lipsit tocmai de candorile pe care și le numea drept primordiale. E drept catalogîndu-l estetic, oricare ar fi el, chiar jazzul modern, poate fi interpretat ca o reeditare a unui romantism de secol XIX, ce nu se grefează întru totul pe sensibilitatea contemporană, deși a fost un copil teribil al ei. Acest romantism tardiv a fost acceptat în noul val al contemporaneității mai mult pentru a-i fi împrumutat litera (cu totul exterior) decît a-i fi timbrat clamările fundamentale.

Cei care i-au rămas constant adepți au spus și spun că jazzul a devenit mereu interesant, mereu fecund, plin de idei, angajat continuu împrospătării, depășind perioade, poate chiar crize.

E știut, există acum un jazz modern, după cum există unul clasic, după cum atîtea și atîtea altele nu mai pot fi numite în nici un fel. Adunate prin forța aceluiași eu artistic într-o metaforă unică și simbolică, toate justifică un adevăr estetic, chiar dacă în unele aspecte permite controverse.

IANCU DUMITRESCU

COMITETUL DE REDACȚIE

GHEORGHE ACHIȚEI
(redactor-șef adjunct)
ION DODU BĂLAN
(redactor-șef adjunct)
GICA IUTEȘ
AUREL MARTIN
MIHAI NEGULESCU
DINU SARARU
(secretar general de redacție)
VIOLETA ZAMFIRESCU

Prezentare grafică
ȘTEFANA HARBUR

REDACȚIA : B-dul Ana Ipătescu nr. 15, telefon 11.51.54, 11.38.51, 12.16.10. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleț nr. 10, telefon 18.33.99. Abonamente : 13 lei — 3 luni ; 26 lei — 6 luni ; 52 lei — un an. Tiparul Combinatul Poligrafic Casa Scînteii.

40.220

Proletari din toate țările, uniți-vă!

LUCEAFĂRUL

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA ● Redactor-șef EUGEN BARBU ● ANUL X — Nr. 31 (275) Sîmbătă 5 AUGUST 1967 — 10 PAGINI, 1 LEU

săptămîna

MARGINALII LA UN STUDIU

Un recent studiu privind dezvoltarea învățămîntului superior, publicat în presa centrală, repune în actualitate o problemă de maximă importanță : aceea a perfecționării continue a procesului de formare a viitorilor pedagogi și specialiști din diverse ramuri de activitate productivă sau de cercetare. Faptul, în semnificațiile sale, depășește limitele obișnuitului : el vine să certifice maturitatea proceselor de dezvoltare economică și culturală a țării noastre, impunînd ca o necesitate stringentă perfecționarea unor factori care influențează îndeaproape revoluția științifică actuală caracterizată „prin creșterea într-un ritm necunoscut în trecut a fondului de informații al omenirii."

Nu stă în intenția noastră să facem o dezbatere asupra consecințelor imediate — ce ni se par inestimabile — ale aplicării în practică a studiului amintit. Relevăm doar faptul că el afirmă nevoia creșterii, într-o măsură tot mai mare, a unor cadre de specialiști cu o înaltă calificare, corespunzătoare cu cerințele puse de diversificarea ramurilor economice, de introducerea rapidă în procesul de producție a realizărilor tehnicii moderne. Simultan, pregătirea acestor specialiști trebuie să corespundă cerințelor impuse de ridicarea nivelului de cultură și civilizație a poporului.

Reflectind in abstracto, pornind de la această bază reală a necesității aprofundării cunoștințelor tehnico-științifice, ne putem întreba în ce măsură viitorul apropiat va mai putea oferi pentru un specialist într-un domeniu al științelor aplicate posibilitatea unei simbioze între cultura necesară în virtutea înclinațiilor și preocupărilor sale, și acea latură umanistă a activității individului inclusă, mai mult sau mai puțin, în preocupările oricărui sistem de învățămînt trecut sau actual. Astfel pusă problema, două obstacole par a sta în fața celor care tind a-și armoniza preocupările tehnice cu cele umanistice : pe de o parte suprasolicitarea studentului în asimilarea unui anumit gen de cunoștințe (și de aici o inapetență pentru preocupările exterioare), pe de altă parte lipsa acerbă de timp, dată de necesitatea înmagazinării unor cunoștințe multiple într-un domeniu strict.

Vor înceta disciplinele umanistice să preocupe pe tehnicieni ? Va înceta literatura să existe ca bun circulatoriu și va dobîndi un caracter inițiatic — obiect de studiu al unora care și-au făcut din citirea și înțelegerea ei o preocupare constantă ? Dubitative plecate de la o bază oarecum reală, al căror răspuns este însă negativ. Să ne amintim doar de discuțiile purtate în jurul ciberneticii. Adepți înfocați și denigratori notorii de pe diferite meridiane adulau sau desființau rolul abia lîntrezărit în timp al acesteia. Știința este de acum consacrată, evoluția sa indicînd clar un pas important spre progresul în cunoaștere al omenirii.

Ce turnură va lua formația intelectuală a cetățeanului de mîine, ce pondere vor avea în ea diferite elemente este greu de presupus. Socialismul a deschis individului posibilitatea formării unei personalități armonioase. Un proces educativ de lungă durată îmbină respectul pentru valorile culturale ale trecutului cu cultivarea capacităților de receptare a noutăților prezentului. Aceste două constante ale activității didactice de orice tip, premergătoare unei specializări de durată, sînt menite a oferi o bază de pornire în cultivarea înclinațiilor spre frumos. Sînt menite a oferi o premiză pentru crearea unui sistem de selectare și discernere estetică a valorilor culturale de facturi diferite. De modul punerii temeliilor acestor preocupări, de modul cum se realizează o aderență exactă la valorile artistice viabile și consacrate depinde felul cum apetența pentru cultură, pentru preocupările umanistice ale individului, se va manifesta și în viitor, indiferent de natura ocupațiilor sale. Articole publice pe această temă, nu cu mult în urmă, de presa noastră centrală au pus în lumină importanța problemei. O discuție publică în această direcție, la care să-și dea concursul oameni de artă literați, nu ar fi, socotim, de loc inutilă, cu atît mai mult cu cît actualul studiu privind dezvoltarea învățămîntului superior se îmbogățește zilnic prin contribuții substanțiale. Dar, revenind la fondul inițial al discuției, este oare incompatibilă o formație științifică exactă cu un orizont de cultură larg ? Reafirmînd numai banalitatea că mulți creatori de primă mărime în domeniul artelor au avut contribuții științifice importante în alte domenii, întrebarea ne apare fără sens. Stadiul de civilizație în care ne aflăm impune autoperfecționarea etică a individului, contribuția artei și literaturii în această privință nefiind de loc neglijabilă. A opina — în cadrul semnalatei discuții — pentru studierea posibilităților de asigurare a continuității contactului cu disciplinele umaniste — acolo unde există alt specific decît acesta — în formule care să corespundă actualului nivel de dezvoltare a învățămîntului universitar din țara noastră, ni se pare un fapt de o incontestabilă însemnătate. Precedentele oferite de tradiția universitară, cît și modalitățile noi găsite în ultima vreme arată că se pot găsi soluții eficace în această direcție, ținînd seama de specificul sectorului de studiu respectiv. Simbioza fericită între intelectualitate și etica superioară a acesteia e o contribuție directă la crearea profilului spiritual al omului multilateral al zilelor noastre.

GRIGORE ARBORE

MICHELANGELO „Crepusculul"

TIBERIU UTAN

Veneția

Se va scufunda neînțelesul, veselul oraș
pînă la glezne, pînă la genunchi, pînă la umeri
ca înecații mlaștinilor mazuriene
pînă la buze, pînă la nări, pînă la ochi.
Și liniște va fi apoi, ori zbucium.
O vreme cetele de porumbei vor stărui
pe urmă se vor preschimba în pescăruși.

Veți părăsi laguna și o veți ocoli
ca pe un cimitir de spînzurați.

Doar cîțiva temerari din cînd în cînd
vor scobori în piața San Marc să mai asculte
bătăile din turnul tăcut ca o nălucă.

Clipă

Ce vuie orașul, ce vuie.
Ce nu e orașul, ce nu e !
Lacrimă strînsă pleoapă
ce nu e, ce bine că nu e.
Ce liniște ștearsă și multă,
ce cîntă orașul — ascultă-l.
Ce vuie și vuie și nu e.

Țara Argeșului

Voi cei care ați fost prin văile lumii și-ați văzut cetăți și lăcașuri de cinste și închinare, veniți și-n Țara Argeșului, în locul de așezare al lui Basarab și priviți încă o dată ruinele și aduceți-vă aminte că aici a fost prima capitală a Țării Românilor.

Timpul leagă și dezleagă piatra de piatră, omul de loc și pasărea de zbor, dar întotdeauna un om sau un domn s-a ridicat și a legat piatra de piatră, omul de loc și gîndul de zbor. Mintea și brațul deopotrivă cu firea i-au fost să poată să lege cîte pînă la el dezlegate erau. Așa că fiecare a făcut un lăcaș de odihnă, un lăcaș de rugă și unul de cinste și neatîrnare. La Curtea de Argeș aerul și apa și pămîntul consumă molecule necunoscute, de voievozi și oșteni, de țărani și cavaleri, de olari și papistași. Tîrg înfloritor la 1330, cu împrejurimi strategice admirabile (Cetatea Poienari), Curtea de Argeș a rămas pentru mine vrednic loc de scaun domnesc cu nimic mai prejos decît cele care i-au urmat : Cîmpulung (Muscel), Tîrgoviște...

Dar aici nimic nu poate fi mai prejos decît altceva — totul poartă culoarea unicatului, a dreptelor lupte pentru libertate. Cineva spunea că fostul palat domnesc e imposibil să nu fi avut o bibliotecă, galerii cu tablouri ale marilor maeștri străini ; accentuez această afirmație fiindcă eu cred în cultura celor care au adunat un neam și l-au împodobit cu virtuți din virtutea și din cugetul lor.

Biserica domnească are pe unul din pereții săi o inscripție unică („La leatul 6860 (1352) la Cîmpu-Lung a murit marele Basarab Voievod"). Această însemnare poate demonstra că la 1352 biserica exista și că la 1359 devine prima mitropolie a Valahiei.

Fiecare cuvînt, fiecare piatră și semn au acel sunet al istoriei care, o dată iscat, îți dă o satisfacție nemaiîntîlnită — aceea a întîlnirii personale cu piatra, lemnul și mortarul care au închis în ele lumea secolului al XIV-lea.

Mai sus un alt loc de cinstire și de pomenire așteaptă un grabnic pas — mănăstirea Curtea de Argeș — cu turnurile sale răsucite galben ca de fum, cutremurată de legende, de zboruri și de cuvintele lui Neagoie întru-nvățarea feciorului său Teodosie.

Manole e azi o fîntînă, e o baladă, e o mănăstire de vis în care Ana lui zidită picură lacrimi — Manole e un mit al întregului, al nesupunerii, al zîmbetului care se-aruncă-n văzduh și nu se topește nici după moarte. Monumentele sînt cu adevărat zîmbetele veacurilor peste care mîinile vrednice și ochii sufletului au vegheat și-au înălțat imnuri de slavă, de cinstire și învățătură și de libertate.

DUMITRU M. ION

distinguo

Baudelaire comemorativ

(I)

La 31 august 1867, în vîrstă de numai 46 de ani, dar arătînd nefiresc de albit și calcinat pentru un septuagenar, imobilizat de peste un an de paralizia unei jumătăți a trupului, lovit la scurt timp și de afazie pînă la a nu mai putea decît să scrîșnească înjurătura prescurtată „Crénom" („Sacré nom de Dieu"), murea într-un spital parizian Charles Baudelairie. De pe urma lui, rămîneau o legendă biografică grea și o operă literară ca și necunoscută, deși tipărită.

Legenda enormă îi acoperise cu totul valoarea operei. Conduita suspectă de școlar pubescent îi adusese mai întîi eliminarea din liceul Louis le Grand ; părinții înșiși, mama și tatăl vitreg, colonelul Aupick, alarmați de tinerețea lui dezordonată, după măsuri chiar militare ca arestarea recrutului nesupus, îl trimiseseră în Indii cu gîndul ca această aventură maritimă dirijată să-l vindece poate de gustul pentru situațiile reprobabile și extraordinare ; scăpase însă de sub privegherea căpitanului, căruia îi fusese încredințat, furișîndu-se din insula Bourbon (Réunion) pe un alt vapor, cu care revenise la viața ostentativă de acasă, spre uimirea tuturor ; ceruse la majorat partea cuvenită legal din moștenirea de la tatăl său, înjumătățind-o în doi ani cu instalarea somptuoasă în „Hôtel"-ul Pimodan din insula Saint-Louis, cu îmbrăcămintea costisitor și variat excentrică (neagră sau albastră, nasturi metalici, umeri lați, cravată roșie, mînuși roz), cu petreceri prelungite în tovărășii feminine de culoare sau de cea mai depravată condiție și cu experimentarea pînă la istovire a narcoticelor ; familia îl pusese bineînțeles sub tutelă judiciară, ca să-i cruțe ce mai era de cruțat din patrimoniu ca și din sănătatea foarte zdruncinată, dar nevoia de bani subsecventă îl azvîrlise în publicistică și în neagră boemă, din care nu i se mai ridicase decît legenda biografică de ins dezorbitat ; dintre versurile sale, recitase de nenumărate ori la cerere, în fumul gros al cafenelelor, mai cu seamă Une Charogne și Le Vin de l'Assassin, știindu-se de la un timp că ele făceau parte dintr-un volum, care aveau să se cheme Les Lesbiennes, apoi Les Limbes, și în cele din urmă, botezate, zice-se, de azi obscurul contemporan Théophile Babou, Les Fleurs du Mal ; în sfîrșit volumul așteptat apare și procesul în justiție, care i se intenta, aducîndu-i condamnarea pentru a fi vătămat morala publică, îl preface în sperietoare funestă, incarnație a viciului și a satanismului. Spaima provocărilor lui, unele de-a dreptul naive, ca a-și vopsi părul în verde, altele amuzat sinistre ca a declara delicioși creierii de copil prăjiți, adăugată la efectul procesului, îi acoperise geniul cu totul. Pînă în anul morții și un bun timp chiar după moarte, opinia comună îi face concesia de a-l socoti cel mult o ipostază mai alarmată a romanticului macabru Petrus Borel.

Sub această legendă mocnea însă o glorie unică. El era la această dată criticul plastic, muzical, și literar din Curiosités Esthétiques și L'Art Romantique (titluri editoriale postume) al căror cuprins, tipărit mai întîi de autor prin revistele vremii sau în broșuri pusese în circulație noi concepte ale gîndirii estetice și valorificări critice de artiști contemporani, cum nu mai întreprinsese nimeni. Ideea de „modernitate" și „imaginație", prin care Baudelaire depășise estetica romantismului, ca și aplicațiile lui eseistice, privind pictori (Delacroix, Guys), muzicieni (Wagner) și scriitori (Hugo, Gautier, Flaubert), întemeiază altă estetică și altă critică. Abia în zilele noastre avea să se vadă că nu Sainte-Beuve, nu Taine și nici cu atît mai puțin Brunetière, fusese esteticianul și criticul secolului XIX francez, ci „publicistul" Baudelaire. „Diferitele studii, spontane sau ocazionale, ale lui Baudelaire despre frumoasele arte, despre literatură și muzică trebuiesc considerate în primul rînd drept creații tot atît de geniale ca Les Fleurs du Mal și Le Spleen de Paris. Ele conțin o adevărată doctrină estetică, filozofică și mistică", avea să afirme, după o sută de ani, Y.-G. Le Dantec, editorul din 1954 (prima „Pléiade"), întrunind toate sufragiile.

Poetul „florilor maladive" și al „poemelor în proză", damnat și condamnat, zăcuse în epocă nerecunoscut ca și esteticianul și criticul. Tipărite în timpul vieții lui, primele două ediții din Les Fleurs du Mal (1857 și 1861), ediția întîi din Les Epaves (1866) și Petits Poèmes en Prose (sau Spleen de Paris), acestea risipite prin reviste, departe de a-l fi revelat ca poet, îi agravaseră legenda biografică, sub care murea în 1867. Totuși poetul, avea să cunoască o resurgență mai apropiată decît criticul, deși tot postumă.

VLADIMIR STREINU

CARTE POŞTALA

Dubrovnik

Riul Rama a căzut sub un munte alb de calcar şi apare la cotituri sub forma unor lacuri alpine verzi şi străvezii, repetate în forme şi culori neaşteptate augmentate de prezenţa leandrului roz şi alb, explodînd în sus, pe stînci cu mari buchete mirositoare. Răşinile sînt persistente în soarele insolent, pinii se aruncă spre locuri nevăzute unde bănuim marea în cascade păgîne. Aerul şuieră tot de căldură, de zgomot de motoare, de viteza vîntului lăsat în urmă. Ne urmăreşte şi o pasăre omniprezentă, repetată în milioane de exemplare ce devastează tufişurile de iasmin cu un zgomot de fierăstrău. Alpii Dinarici au culoarea munţilor greceşti, pe crestele joase se ridică într-o supremă implorare în faţa lui Helios arborele divin: măslinul în grupuri şi ciorchini. La lumina dimineţii sau a amiezii frunzele sale de argint îmbracă carcasa muntelui în zale, peste toată Dalmaţia parcă ar curge un infinit rîu de platină ce cade în mormîntul verde de dedesubt al Adriaticei fumegînde din altarele ei sărate. Lumea a murit pe aici, corăbiile abia se mişcă într-o smoală cînd violetă, cînd neagră. Păsările plonjează îndîrjit către prada zilei ce se zbate o clipă în aerul frenetic, lichefiat. Aud înăbuşitul strigăt de moarte al vietăţilor apelor, răpite din beatitudinea plutirii şi sfîrşind într-un pîntece lacom de albatros. Mirţii stau nemişcaţi în crisalida amiezii ce se instăpîneşte. Pe creste expiază florile sălbatice, albastre ale acestei veri, exaltînd în jur tulburător miros de fin de lîngă mare, salin şi otrăvit. Mostarul a rămas mult în urmă, e numai amintire. Ne străvesc două ziduri paralele de piatră pline de fier, mînjite parcă de sînge, alternînd cu verdele patetic, decolorat al ierbii răsărite la hazard. Vechea Raguză se desprinde cu greu din fundalul alb, contururile sînt nedecise, parcă imaginea nu are relief. Am ajuns aici mai devreme decît ne recomanda un mare scriitor sîrb. Ar fi trebuit să fim în Dubrovnik la amurg, cînd din turlele părăsitelor biserici izbucnesc rîndunelele şi se aud melancolice lovituri de clopot, arzînd aerul. Soseam în ziua deschiderii festivalului de vară şi peste trei ceasuri aveam să asistăm la cea mai fenomenală paradă de artificii ce mi-a fost dat să văd, mai fantezistă chiar decît aceea de acum doi ani de sub zidurile Pekinului.

Cetatea avea în ora sosirii noastre lenea, şi voluptatea unui animal sătul. În micul port dormeau micile ambarcaţiuni, cheiul fusese abandonat chiar de turiştii ce nu mai terminã cu fotografiatul, cu punerea imaginii lor lîngă monumente, îndeletnicire ce ar trebui interzisă prin legi pentru că prea e vulgară, agresivă şi nesăbuită. Omul se caţără, zîmbeşte, face gesturi teatrale în preajma ruinei, adică a acelui loc sacru lîngă care numai reculegerea e potrivită. Necunoscuţi blonzi în pantaloni scurţi cu femeile lor grase şi buimace, cu copiii lor încărcaţi cu pistoale puse la şold, cu pantalonii lor de cowboy, cu ţipetele, cu nazurile şi cu îngheţata lor, strică tot, te aruncă în acest secol nenorocit al înghesuielii, al trăitului laolaltă în hoteluri, al culegerii de amintiri pe cartoane. La Dubrovnik, ca şi la Veneţia trebuie să vii iarna cînd mulţimea flămîndă de senzaţii a dispărut şi rămîn numai măgăruşii melancolici, cu ochi sceptici pe sub perdelele de viţă dusă, parfumată, ucisă de trecerea verii. Raguza este şi astăzi un loc pentru iubiţi şi pentru iubire, loc al încercării sentimentale în care marea, aerul sărat, violenţa luminii întăresc sau distrug un sentiment. Cum poţi să cugeţi în acest vacarm, în această vinzoleală, în zgomotul de petarde ce marchează deschiderea unei petreceri de două luni în care intră concerte cu dirijori celebri, prezenţe artistice de prim rang, dar şi acel snobism colectiv mai rău decît lepra şi toate bolile biblice laolaltă. Iată o monumentală domnişoară blondă, cu tot templul trupului său toropit de căldura dulce şi de unsoarea parfumată a privirilor lacome din jur. E însăşi Femeia, coborîtă de pe lespezile invizibile ale visurilor tuturor bărbaţilor. Nu ştiu ce caută aici, probabil la anul va fi tot în Dubrovnik sau în alt loc, tot lîngă ziduri şi biserici, străbătînd piete bătrîne, fotografiindu-se sub mirţii parfumaţi sau în muzeul farmacopeei medievale, în acest patio cu copaci lungi şi subţiri ca nişte luminări negre, veghind o pace a călugărilor pe care nu o va înţelege niciodată. Bărbatul de lîngă ea o ţine de cotul năduşit şi se umflă de mîndrie, nu vede nimic în jur decît dorinţa pulverizată a celorlalţi în priviri melodramatice, insidioase, promiţătoare la modul cel mai direct. Undeva o aşteaptă o maşină roşie ca o caramea şi probabil un apartament cu aer condiţionat din minunatul hotel în care locuim şi noi, tăcut ca un mausoleu, cu funcţionari perfect bine crescuţi. Ei i se potrivesc aceste vilvătăi din cerul negru, aceste cozi de păuni albe verzi şi roşii, alternînd cu fuzee galbene, cu cercuri şi galaxii, cu arteziene neînchipuite, născute din fantezia celor ce trag de undeva de sub bătrînele ziduri ca să vestească o nouă vară de petrecere, de înginate melodii, pe aici, pe unde au trecut tăcuţii zei spre Grecia, pe aici pe lîngă împietritele insule-necropole ce nu şi-au trădat încă mitologiile. Toate istoriile mai vechi sau mai noi, toată taina medievală a Raguzei se duce dracului cînd umblă femeia necunoscută plimbîndu-şi şoldurile fecundate la infinit de suita ei trecută şi viitoare de bărbaţi venind din acel timp din urmă şi dinainte în care se înscrie ca un astru de foc.

Cred că prima mare victorie a anahoretului este aceea asupra dorinţei. Distrugeţi-o şi o să deveniţi sfinţi. Dubrovnikul meu petrecea într-un iulie al plăcerii, nu avea nimic recules, coamele lui de flacără ardeau marea ce le reflecta, vorbea în limba lui sublimă despre anotimpul paroxistic. Aici o să mă întorc toamna tîrziu sau iarna cum am socotit mai înainte ca să înţeleg lumina şi meditaţia zidurilor, de nesuportat, acum în frenezia din jur, în duhoarea benzinei, a parfumurilor franţuzeşti ce profanează totul...

EUGEN BARBU

Cărţi

Cărţi

Cărţi

Cărţi

PETRE SĂLCUDEANU – „Prea cald pentru luna mai"

Eroii cărţii lui Petre Sălcudeanu sînt tineri, cei mai mulţi, studenţi eminenţi. Poziţia socială a părinţilor, indiferenţa sau toleranţa excesivă cu care sînt priviţi le îngăduie să ducă o viaţă lipsită de constrîngeri nu numai materiale ci şi, pînă la un punct, etice. O petrecere în garsoniera închiriată pentru o noapte de la un proxenet atrage însă asupra lor atenţia miliţiei şi a procuraturii. Membrii grupului sînt exmatriculaţi, excluşi din U.T.C. Vinovat, fără îndoială, mai mult decît ceilalţi, Matei Alexiu este totuşi singurul care, în urma intervenţiilor tatălui său, director al unei mari întreprinderi, rămîne nesancţionat. Problematica, încă atît de sporadic prezentă în literatura noastră mai nouă, este pasionantă. Ideea responsabilităţii sociale, considerată ca o simplă abstracţie, capătă dintr-o dată o concretete neaşteptată de eroii cărţii şi — obligîndu-i să adopte o atitudine fermă — pe unii dintre ei îi copleşeşte. Semnificaţia titlului coincide astfel cu ceea ce romanul — configurat ca o dezbatere a problemelor tinerei generaţii şi a raporturilor acesteia cu generaţia matură — şi-a propus să ilustreze. Terenul este propice analistului. Matei, Andra, Radu se află la o vîrstă şi în circumstanţe cînd, solicitate hotărîtor, trăsături morale încă neprecizate, adesea contradictorii, se constituie în caractere unitare.

Cu asemenea premise favorabile, prozatorul, altminteri înzestrat, nu izbuteşte totuşi să satisfacă pe deplin exigenţele cititorului. Naraţiunea, condusă deseori cu mînă sigură, se îneacă altă dată în dialoguri didactice, moralizatoare, pentru uzul tinerilor recalcitranţi sau al părinţilor lipsiţi de tact pedagogic: **„De ce ţi-ai dat maşina pe mîna lui, de ce-i dai lunar atîţia bani cît nu primeşte un salariat de-al tău? Ce-a făcut el pentru atîţia bani, ce a făcut el ca să folosească maşina ca şi cum ar fi a lui? De cîte ori l-ai întrebat unde se duce şi ce face cu banii pentru care el n-a trudit?"**

Tatăl Ruxandrei se dezinteresează de preocupările fiicei sale şi trăieşte cu o fostă colegă de liceu a ei. Alexiu, după cum s-a putut observa, îl **„umflă de bani"** pe Matei. Mama lui Radu, bătrînă şi singură, nu-i poate purta de grijă fiului aflat departe de ea, la Bucureşti. Emilia, perpetua candidată la Institutul de teatru, locuieşte cu o mătuşă în vîrstă şi maniacă, plecată mai tot timpul în provincie. E oarecare pedantrie în această constiincioasă epuizare a situaţiilor familiale de natură să influenţeze negativ o personalitate în formare.

DUMITRU ŢEPENEAG – „Exerciţii"

Continuă transcendere a realului în ireal, a banalului în miraculos e nota distinctivă a cărţii de faţă. Opoziţia celor două planuri determină structura mai tuturor schiţelor din **Exerciţii**, în paginile cărora inteligenţa artistică a autorului, slujită de o abilitate tehnică incontestabilă au înlăturat în mare parte dilentantismele inerente atîtor debuturi. Slujnica vulgară cochetînd cu soldaţii şi mosneagul care agaţă aripi diafane şi multicolore la omoplaţii copiilor se înscriu în acelaşi spaţiu. Spre disperarea maturilor, o nuntă la periferie se încheie neaşteptat cu înălţarea lină a mirilor la cer. E în această alăturare simburele unui virtual dramatism care nu o dată ia forme concrete, strivitoare, ca în **Aripi şi roţi**. Zborul, plutirea aeriană lîngă acoperişul blocurilor sînt motive frecvente într-un volum unde convenţia e împinsă, fără abuz, la maximum. Copiii, mai ales, sînt eroii acestui univers citadin, adesea brutal, în care Ţepeneag caută oazele de candoare, de inocenţă, decupînd din peisaj perechile de îndrăgostiţi, „cu tot cu bancă şi puţin frunziş în spate" **(Pentru un album)**. Insolitul, de oriunde ar veni, se bucură aici de o preţuire deosebită. Pe acoperişul unui bloc, un copil mergea pe bicicletă **„fără mîini, cu picioarele pe ghidon, făcea opturi şi ţipa într-una" (Astronomie)**; la vizita medicală se constată că altui copil îi creştea din buric un trandafir alb **(La vizita medicală)**; Porumbela, îmbrăcat în frac împinge căruciorul cu sifoane, şi sifoanele devin dintr-o dată altceva. **„De pildă, unele se alungeau ca nişte gîturi căutînd în jur, şi minerul devenea un clonţ de pasăre, iar altele, sub ochii noştri, se transformau în flori. Erau sifoane albe, cenuşii, care se înfofau ca nişte hulubi, tremurîndu-şi guşa. Şi mai erau sifoane violete ca nişte cupe de ametist, sifoane verzi, albastre, roşii, cu mînerul ca o creastă, cocoşi de sticlă şi păuni rotindu-şi coada" (Porumbela)**. Cînd nu notează detalii de un realism aproape grotesc, Ţepeneag caligrafiază simboluri. Dintr-o anumită perspectivă, tematică în primul rînd, schiţele sale pot fi socotite, însă, pe bună dreptate „exerciţii" în cerc.

SORIN TITEL – „Valsuri nobile şi sentimentale"

O bătrînă decrepită e însă sub o cadă de lemn, căci, altminteri, de cîte ori rămîne singură acasă intră în cameră şi se îmbată criţă. În tinereţe fusese hoaţă de cai, femeie aventuroasă, puţin ciudată, iar nu de mult, furase cadavrul soţului din spital pentru a vedea cum reacţionează medicii atunci cînd îl va cere. **(Vară cu ochii închişi)**. Un bărbat e victima unui accident şi soţia consimte să rămînă alături de el, înstrăinîndu-se astfel, pe nesimţite, de ea însăşi. Regăsirea are loc după ani, cu preţul despărţirii definitive a unuia de celălalt **(Despărţiri definitive)**. Personajele cărţii trăiesc nostalgia unei vîrste pierdute, a unor gesturi pe care cîndva le-ar fi putut face, dar nu le-au făcut pentru că firesc este ca ele să nu fie făcute. De aceea o durere surdă, o tristeţe înăbuşită, greu de definit, sprijinită însă pe o înţelegere adîncă a omenescului, învăluie schiţele şi povestirile reunite sub un titlu sugestiv: **Valsuri nobile şi sentimentale**. Participarea autorului la existenţa afectivă a eroilor săi nu poate fi trecută cu vederea. Efectele ei se identifică în lirismul grav, realizat cu miiloace de o notabilă sobrietate, în care vedem una din principalele calităţi ale scrisului lui Sorin Titel. E cu atît mai surprinzătoare „literaturizarea" din **Somnul Dorcăi** sau ratarea unei schiţe **(Convorbire telefonică)** începută promiţător pentru ca, în cele din urmă, mult lungită, să se citească fără interes.

MONICA LAZĂR – „Pavel Dan"

Monografia Monicăi Lazăr — cea dintîi consacrată personalităţii încă insuficient cunoscute a lui Pavel Dan — este în primul rînd o încercare de ordonare, de sistematizare a materialului biografic, precum şi a punctelor de vedere emise asupra creaţiei prozatorului ardelean. Concepută în patru mari capitole **(Destinul operei, Inelul de aur, Rapsodia Cîmpiei, În perspectiva istoriei literare)**, ea se impune în deosebi prin ambiţia autoarei de a epuiza sursele documentare şi bibliografice pe care le investighează cu remarcabilă constiinciozitate. Altminteri, o schimbare radicală a perspectivei critice nu intră în vederile sale şi — măcar în aspectele fundamentale — cercetarea urmează direcţiile iniţiate de comentatorii precedenţi ai operei lui Pavel Dan.

PETRE NICOLAU

Franyó Zoltán

Excelentul traducător al poeziei româneşti în limbile maghiară şi germană, Franyó Zoltán sărbătoreşte optzeci de ani de viaţă.

Îndelungata lui activitate a fost răsplătită anul trecut cu premiul Uniunii Scriitorilor, care încununa astfel nu numai volumul Barangolás (Drumeţie) cuprinzînd tălmăcirile celor mai frumoase versuri româneşti în limba maghiară, ci şi truda de cîteva decenii a unui mare poet care în cele trei volume intitulate Az évezredék hurijain (Pe strunele mileniilor) a dăruit literaturii maghiare o antologie de aur din lirica universală.

Versiunea maghiară a lui FAUST şi a versurilor eminesciene, ca şi cea germană a operei poetice a lui Ady Endre desăvîrşesc piedestalul pe care Franyó Zoltán şi l-a cioplit într-o marmură nepieritoare.

Cu prilejul aniversării celor optzeci de ani ai săi, urăm maestrului sănătate deplină şi mulţi ani rodnici de viaţă şi creaţie.

Erată

Dintr-o gravă eroare, în numărul trecut al revistei noastre, la recenzia volumului *O seară pentru mai tîrziu*, numele autorului cărţii a apărut greşit, Gh. Busoiceanu, în loc de Gh. Buzoianu. Facem cuvenita rectificare, cerînd totodată scuze cititorilor şi scriitorului.

Atlas în timp

Un monument lipsă!

În preajma Crişului, la Oradea, la capătul unei stradele ce-i poartă numele, se află bustul lui Iosif Vulcan. Trecătorul — frecvent sau ocazional — dar avizat, cît de cît, asupra personalităţii ilustrului cărturar, va căuta zadarnic o umbră de contingenţă între datele pe care le posedă şi masca de piatră — meschină, seacă, inexpresivă, ca un obiect de recuzită. E păcat, pentru că omul de la a cărui stingere se vor împlini în curînd şase decenii, a ridicat el însuşi un monument capabil să însufleţească zborul inspiraţiei.

Descinzînd dintr-o spiţă de luptători întru slovă şi duh românesc, nepotul episcopului Samuil Vulcan, originar din părţile Făgăraşului, a acoperit vaste suprafeţe de hîrtie cu scrisul său citeţ şi aşezat. Ca orice june cu simţire, s-a încercat întîi în poezie — versificaţii erotice, ode şi imnuri pline de patriotism — apoi în proză, cu nuvele şi romane al căror caracter se poate deduce din cîteva titluri: „Ranele naţiunii", „Sclavul amorului", „Barbu Ştirmbu în Evropa". „Fata popii", La 1868, domiciliat fiind în Budapesta, Vulcan află de sosirea trupei Pascali în turneu, dincoace de munţi, şi, împreună cu un grup de tineri connaţionali, soseşte grabnic la Arad pentru a urmări întîia oară — la vîrsta de 27 de ani — o reprezentaţie în limba maternă! În cadrul spectacolului, d-na Matilda Pascali, îmbrăcată în portul popular, declamă poezia „Copila română", de Iosif Vulcan... E greu — aş zice, chiar cu neputinţă — să ne imaginăm atmosfera unui asemenea moment, petrecut cu un veac în urmă, în regiunea extremă a elementului românesc. Din ziua aceea, Vulcan devine principalul ferment al mişcării pentru teatrul în limba română pe meleagurile transilvane. Cum lucrul de primă trebuinţă era repertoriul, pana sa ageră intră în acţiune, compunînd numeroase comedii în spiritul vodevilurilor lui Alecsandri, faţă de care nutrea o admiraţie fără rezerve. Ni s-au păstrat numele unora dintre aceste producţiuni: „Miţa cu clopot", „Sărăcie lucie", „Chiriaşul fugit", „Mireasă pentru mireasă" (interesant!), „Gărgăuni dragostei", „Soare cu ploaie" şi altele asemenea.

Toate acestea, însă, nu înseamnă decît adjuvante, detalii, pete de culoare, monticuli pitoreşti, dar fără ambiţii de altitudine, formînd în ultimă instanţă un decor potrivit pentru piscul majestuos, stăpîn pe orizont. Opera capitală a vieţii pe care o amintim este — cine nu ştie? — revista „Familia", acel „bilet de intrare permanentă a lui Iosif Vulcan în istoria literaturii noastre" — cum spunea Octavian Goga, la aniversarea din 1925.

Ar fi deajuns să menţionăm, în acest sens, pe cîţiva dintre colaboratorii revistei încă în prima perioadă, cînd legăturile spirituale dintre fraţii de pe cele două versante ale Carpaţilor erau atît de anevoioase: Timotei Cipariu alături de Vasile Alecsandri, Gh. Bariţiu alături de Dimitrie Bolintineanu, Papiu Ilarian alături de Hasdeu şi V. A. Urechia... Ar fi deajuns să evocăm celebrul „moment Eminescu", pe care, firească, nimeni nu-l va putea reda cu atîta autenticitate ca Vulcan însuşi: „Imi aduc şi acum bine aminte cum, într-o dimineaţă de februarie 1866, primii o scrisoare din Cernăuţi, în care un tînăr — după cum scria, de 16 ani — îmi trimetea nişte încercări literare. Era tînărul Mihail Eminovici; armonia versurilor şi figurile plastice, considerînd starea noastră literară de atunci şi îndeosebi etatea autorului, mă frapară — şi deschisei cu plăcere coloanele foii mele noului talent şi viitorului poet. L-am introdus în literatură cu numele Eminescu".

Adăugînd, într-o înşiruire foarte sumară, acte de prestigiu ca promovarea în paginile „Familiei" a tinerilor, începători pe atunci, George Coşbuc şi Al. Vlahuţă, a lui Ilarie Chendi, Octavian Goga, St. O. Iosif, Emil Isac, — schimbul fertil de idei cu Titu Maiorescu şi, în genere, cu colaboratorii marcanţi ai „Convorbirilor" — toate acestea şi altele asemenea, înfăptuite cu sistemă şi temeinicie, zi de zi, timp de patruzeci şi doi de ani — vom începe să presupunem dimensiunile monumentului despre care vorbeam în debutul acestor rînduri. Şi atunci, se va înţelege lesne de ce nu putem privi cu inima uşoară, nici măcar în trecere, insignifianta plăsmuire cu veleităţi plastice, de pe esplanada Crişului Repede.

DAN DEŞLIU

Ursula Şchiopu:

Poeme

Un sentiment al lumii care vrea să rămînă la izvoarele lui intime, acolo unde toate se nasc dar nu se despart de noi, ţinîndu-ne legaţi de muzică şi candoare, este un prim moment psihologic pe care îl întîlnim în „Poeme" de Ursula Schiopu (Editura pentru Literatură, 1967), în versuri ca acestea: „După fereastră secera lunii / Se zbate subţire prinsă-n betealâ. / Lumea, soră cu gene prelungi / oftează-n culcuşul meu de cerneală" (Crai nou, p.47) sau: „Toate drumurile pe care am trecut / Sînt pline de şoapte, de vers început" (Toate drumurile, p.52). Cuvintele arată chiar o poetică, exprimată cît se poate de fericit: „Lumea, soră cu gene prelungi" care oftează în „culcuşul meu de cerneală": drumurile „pline de şoapte, de vers început". Sentimentul acesta se arată şi în alte versuri, în unele cu un început de debordare care trebuia să ducă la al doilea accent interior caracteristic poetei: „Şi prin oglinzile zilei deschise / Pietrele lumii se schimbă în vise. / În coşuri le-am strîns de pe drum / Să nu le schimbe soarele-n fum" (Toate drumurile, p53) Cînd „toate pietrele lumii se schimbă în vise", chiar cu teama secretă ca ele să nu se transforme într-un fum de soare, calea e deschisă către o vibraţie vitală unanimă, care învăluie universul. Poeta luptă ca această vibraţie să nu devină efuzivă, să rămînă concentrată, fără a o supune procesului eliptic modernist, căutînd din potrivă să o menţină într-o sinteză de avînt şi claritate, pe o curbă strictă care ajunge la apogeu din cîţiva paşi. Avem astfel poetica evidentă a acestui al doilea moment, în „Anotimp solar": „As vrea să muşc din frunze cu gustul amărui / Prin vrejuri în cetatea frunzişului să sui. / Să-mi treacă vînturi aspre sub timple şi tîrziu / Sub frunzele crestate un nou poem să scriu" (p. 58). Acest nou poem este deja realizat în momentul însuşi în care se anunţă. Poezia continuă, terminîndu-se astfel: „De cînd se coc şi merii şi nucii în via mea / M-am hotărît să caut în galaxii şi-o stea. / Tăcută pîlpîi cerul, îl mîngîi şi-l ascult / Împrăştii meteorii ce pîlpîie de mult" (p.59). Nu este o întîmplare că toate citatele de mai sus arată cele două atitudini emotive, între termenii cărora se desfăşoară gama interioară a poeziei Ursulei Schiopu. Poeta aduce în tabloul poeziei actuale nota personală a unui vers unitar, bizuit totodată pe nuanţă şi impuls, pe emoţia de implicaţii subiective şi de expansune obiectivă, pe o viziune de prospeţimi patriarhale şi de elemente de viziune cosmico-geologice, pe stări meditative totodată de seninătate şi de frămîntare. La rîndul său, limbajul (ca de altminteri însuşi conţinutul) nu se situează nici în tradiţionalism, nici în modernism, ci într-o sinteză personală, ce îşi caută încă locul cu discreţie, dar cu precizie.

În poezia „Prin cadenţa ploii" găsim o viziune citadină — lucru mai rar în viziunea poetei, fără ca ea să fie de loc dominată de rusticism — unde cuceririle simbolismului în care, de exemplu, ploaia îşi păstra izul ei bacovian, sînt împinse mai departe într-un simţ pluvial regenerator, de origină fără îndoială câmpestră, născînd o simbioză pe cît de firească pe atît de nepreväzută: „Ehei trecători cu umbrelă / Oraşul s-a trezit în reverie / Aştepta o ploaie ca aceasta / Să se spele de ipohondrie" (p.67). Acest simplu detaliu, ne arată cît de plină de posibilităţi poate fi atitudinea integrală faţă de univers, pe care o practică Ursula Schiopu, ca şi alţi poeţi de altfel, ea devenind „a treia forţă" între tradiţie şi avangardism, a poeziei noastre, dacă este aplicată cu constiinţa de sine şi cu spirit de propulsie expresivă. Poeta dovedeşte o luciditate mai mult, a acestei poziţii, de fond şi formă, cînd în poezia „Poem pentru cristal" ne spune: „Multicolor filtrăm cu limpezime / Acele zvîrcoliri şi preschimbări / Ce s-au pierdut treptat în disoluţii / Dar se păstrează-n noi sintetizări" (p.63). O asemenea atitudine nu presupune de loc sentimentul şi viziunea universului, interior şi exterior, ca pe un „beau fixe" ce emană, ca soarele, o lumină totală. În „Nu căuta", Ursula Schiopu ne atrage atenţia cu deosebită frumuseţe, asupra complicatei existenţe şi esenţe a omului şi a poetului: „Nu căuta în mine trupul pur / Al Afroditei cînd ieşi din mare. / Eu am băut din cupe mari de lut. / Amare seve de însingurare" (p.81) În „Alchimia bucuriei" exclamă: „Bună dimineaţa soare, / Bună dimineaţă rouă: / Ape de sub pămînt sau ploi. / Urme de paşi făcute în doi. / Minereuri, pulberi primare, è Cristalizări şi dulci şi amare" (p.5—6)

Poezia „Amiază" (6p.17) şi „Deltă", ca şi altele, ilustrează o capacitate de obiectivizare lirică dinamică: Amiaza e simţită ca pe un fel de furtună a arşiţei: „Buimace acoperişurile vibrează / Semnalul bondarilor mici plesneşte / Sună crengile, / Sună elitrele / Fluturi albaştri aiurează / Printre cucute şi brusturi" (p.17) Capacitatea aceasta de vitalitate sonoră a peisajului îi este ades proprie, cum se arată şi în cel al deltei: „Aud cum cad în coşuri scrumbii strălucitoare / Şi rîde dimineaţa, vălătucind minuni... / Zăresc prin plaiuri marea tăioasă-n limpezime / M-aşteaptă să mă spele de vis şi-aluviuni" (p.21).

cronica literară

de DRAGOŞ VRÂNCEANU

Limbajul Ursulei Schiopu este un amestec de termeni de ştiinţă cărora le găseşte modul de a-i scoate din fixitatea lor conceptuală („Spune, soră piatră, spune, mă poartă / Pe fir de ape freatice, nelinişte / în geologia mea" p.63) şi de prudent neaoşism. Pericolul unui talent situat astfel la „cumpăna apelor", între o viziune modernă şi una tradiţională, este o abandonare pe versantul simplei eufonii al uneia din ele, în speţă al celei tradiţionaliste, cu un ton adesea prea cunoscut, cum se întîmplă într-o serie de poezii. Volumul „Poeme" marchează însă o prezenţă poetică certă, în care operaţia de auto-discriminare literară apare deja dusă la capăt.

Nicolae Ioana:

Templu sub apă

Nicolae Ioana este un poet care face un ciudat neo-clasicism, prin esenţele formale sintetice pe care le cultivă, în cele 23 de poezii ce alcătuiesc volumul său de debut „Templu sub apă" (Editura pentru literatură, colecţia Luceafărul, 1967). Selecţia, foarte restrînsă şi severă, arată din capul locului o poziţie de spirit ce se aşează la antipodul confraţilor săi de generaţie, prin strictetea cuvîntului şi încrustarea imaginii şi ideii în contextul poetic. Aşa cum Tristan s-a născut rizînd, Nicolae Ioana iese la iveală matur tocmai din punctul de vedere formal. Dar nu e vorba de o „formă" de continuitate, ci de ajustarea corsetului exprimării pe trupul unei viziuni diforme şi fluente, astfel ca aceasta să fie imobilizată ca o lavă căreia i se prind sensurile de curgere. Sub această combustiune de preţ, sentimentul şi fantasma străbat cu un ieratism rece, care vorbeşte gîndirii: „Nu mă lumina mare cu stele mistuite în adîncuri / pe lume sînt atîtea pămînturi / neluminate, uitate în rostul lor, / pace ţie, lume oaselor mele izvor!". Această invocaţie continuă, fără a ieşi din ieratismul ei plotinian în emoţia slobodă, dar incertă: „Nu mă lumina mare şi tu astru / spumegă în văzduhul albastru, / pe unde trec roţi şi se cutremură / staua de negură". (Rugă, p. 10). Neîncrederea în spiritul haotic şi precar al frămîntării onirice îl duce pe poet la acest contrapunct al osificării structurale. S-a spus despre Cézanne că a făcut din impresionism o pictură de muzeu, adică i-a dat acel contur care depăşea labilitatea lui congenitală, printr-o blocare a morfologiilor realităţii. O astfel de blocare — de izvor dealtminteri barbilian — găsim şi în versul lui Nicolae Ioana, a cărui pîrghie este aşezată în afară de continutul său, dar situată bine, printr-un calcul ce este el însuşi suficient pentru a-l socoti un poet adevărat. „Oaspete" (p.29—30) vrea să fie probabil o baladă a morţii, o replică la modul lugubru al jocului arghezian „De-a v-ati ascunselea". Intrarea „oaspetelui" este dozată într-un mod în adevăr impecabil artisticeste: „A venit în casă / şi uşa a rămas închiată / şi fereastra a rămas zăvorită. / A venit în casă / nevăzut, neauzit, / dar îl simt în toate, / cum furnică întunericul: masa cum o învecheşte / apa cum o împuţinează". Apoi deodată simbolul se dublează: „Se hăituiesc pe pereţi două umbre"... „dar nu curge sînge / din această imaginară vînătoare, / doar undeva se aude / rostogolindu-se trupul". (p. 30) Pantomima este eficace, dar apare ca sub un cristal interior, de sub care se aude numai zgomotul de la sfîrşit. Învesmîntată simplu, fără aparatul insondabil de fixaţie formală al poetului, vicisitudinea ar fi devenit încăerare romantică de spirite. Dealtminteri un întreg filon de viziuni romantice, cu lupi, cetăţi şi lupte vizitează fantezia lui Nicolae Ioana, convertite în mozaic: „Din stepa tătară noi vînturi sure / în Europa bat ca-ntr-un copac. / Începe toamna continentală. / Cad mari frunzare peste pămîntul dac". (Valuri tăinuite, p. 7) Tot o viziune romantică ieratizată găsim în „Tărîm": „Sub tărîm de ape liniştit / alb capăt de astru diurn, / ies din saline lunare şi-aud / cum apele se prăbuşesc din turn" (p. 6) Este vorba însă de un romantism esenţializat, trecînd prin filtrul suprarealismului şi abstractismului şi impus de o matematică clasică. Un moment, la primele sale începuturi publicistice, Nicolae Ioana părea să scape de sub legea aceasta a versului său, în poezia „Elogiu", unde apărea cufundat, oarecum la modul primitiv şi mai stîngaci, în natură: „Toate lucrurile au cîte o înfăţişare / care se mută mereu după soare. / Copacii umblă zile întregi fără chip / să-şi aleagă înfăţişarea din firele de nisip / Apoi vin să şi-o arate soarelui s-o vadă / dacă e demnă sub lumina lui să mai şadă". (p. 12) Poetul a trecut, cu această poezie, printr-o clipă de bifurcare a inspiraţiei sale. Dar a prevalat un alt mod de plăsmuire decît acesta, poate că cel care trebuia să-i dea fizionomia sa personală în tabloul liric al tinerilor.

E BINE!

MOTTO : „Nu-i găsim nicicum oameni
de bun simț decît pe cei ce
sînt de părerea noastră".

LA ROCHEFOUCAULD

Poetul Alexandru Andrițoiu, redactorul-șef al **Familiei**, publică în ultimul număr al excelentei reviste orădene un crud atac, **„La o fișă de dicționar"**, împotriva „criticului salariat" M. N. Rusu, împotriva „patronului" revistei **Luceafărul**, împotriva unui „Dinu Păturică, catalizator zburlit" etc., și, generalizînd, împotriva întregii „numitei reviste".

Poate că n-am fi considerat că e necesar să luăm atitudine față de „pamfletul" poetului Al. Andrițoiu (cum n-am luat nici față de acea **Scrisoare deschisă redactorului șef al revistei Luceafărul** semnată de prozatorul Fănuș Neagu, nici față de imprecațiile redacției **Amfiteatru**, apărute în numărul din iunie a.c. al tinerei reviste studențești), dacă focul concentric al artileriilor polemice din jurul nostru nu ne-ar face plăcere, ca un semn de netăgăduit al unei activități combative căreia i-am dus cîndva, cu ani în urmă, atît de mult dorul.

Domnea pe atunci, peste cîmpul nostru literar o tăcere neturburată de nimic. Cîțiva inși cădelnițau prin cîte-o vîlcea pe la cîte vreun altăraș de mucava, glorificînd gloriole născute moarte, ori înălțînd tropare și kirie-eleisoane celor de care le atîrna blagoslovenia intereselor, sau împroșcînd cu mocirlă valorile care se revărsau peste tingirile lor tămîielnice și peste piedestalele pe care izbutiseră să se cocoațe.

Nu vă mai amintiți ? Să vă reamintim atunci noi :

„N-a avut deci nimic comun cu principiul spiritului de partid tendința unora fie de a prelua în bloc, necritic, moștenirea culturală a trecutului, «reabilitînd» pînă și obscurantismul mistic al lui Blaga"...

....„Colaboratorii **Stelei** dădeau exemplu, pastișîndu-l cînd pe Blaga cînd pe Bacovia, cînd pe Robert Frost (...) Alte calități ale lui Aurel Rău criticul le găsea în faptul că poetul **«utilizează inteligent și am spune modern folclorul»**... „Poeții clujeni de la **Steaua**, printr-un soi de reverie lirică, ajung repede de la contemplarea duioasă a muncii oamenilor din jur la o comuniune stranie interioară cu întreg cosmosul, cu duhul pămîntului sau cu spiritele strămoșilor"... „Și Baconski (...) se cufundă pe urmele lui Blaga într-o veșnicie misterioasă arhaică, foarte asemănătoare cu imaginara «intraistorie» a gînditorilor"... „Creațiile cele mai bune din ultimii ani... **Bărăganul** lui V. Em. Galan (...) **Mărul de lîngă drum** al lui Mihai Beniuc (...) versurile Ninei Cassian"... ș.a.m.d.

Nu mai țineți minte, oare, un coraport ? „S-au găsit destui „rafinați" care au contestat (și contestă) această modalitate de expresie poetică" (adică poezia lui Eugen Frunză), spunea el, elogiind „lucrări ca **Silvester Andrei salvează abatajul** de A. Toma, **Tovarășul Matei a primit Ordinul Muncii** de Veronica Porumbacu" etc. etc. etc. Se alcătuise un clasament al „valorilor" noastre literare, întemeiat, cum bine știm cu toții, nu pe criteriul valoric, ci pe niște dosare de simpatii.

Pe ce loc se aflau, în acest clasament, scriitorii Al. Andrițoiu, Șt. Aug. Doinaș, Radu Stanca, Emil Botta, Ion Barbu, Lucian Blaga, G. Bacovia, Tudor Arghezi, Al. Philippide, G. Călinescu, Tudor Vianu, Radu Tudoran, etc, etc ?

Nu cumva și **Dicționarul Luceafărului** a contribuit la o mai justă ierarhizare a valorilor ? Nu cumva atitudinea generală adoptată de redacția **Luceafărului** a pus și ea un umăr la dărîmarea zidurilor dogmatismului critic și la instaurarea unei atmosfere propice luptei deschise de opinii în literatura noastră ?

Nouă ne place larma acestei bătălii. E un semn de vitalitate. Poetului Al. Andrițoiu nu-i place că lui M. N. Rusu nu-i place poezia poetului St. Aug. Doinaș. E bine că toți pot să-și exprime deschis opinia. Nici lui Sainte-Beuve nu-i plăceau poeziile lui Baudelaire, ca să dăm un singur exemplu celebru. Și-apoi, cum dealtminteri se poate ușor verifica, laude la adresa poeziei lui Șt. Aug. Doinaș au apărut destule în **Luceafărul**, fără ca **patronajul patronului** să fi interzis aceasta.

Și-acum, uite, s-a găsit un critic, „salariat" al **Luceafărului** (grozavă crimă e să fii salariat la o redacție !), care să afirme că : „Doinaș este, după opinia noastră, un poet de compoziție și construcție perfectă (...) Breslaș distins, cu ceva din rasa marilor orfevri, înconjurat de unelte nichelate, a căror prezență însoțește fiecare poem, Doinaș este și un alchimist în căutarea «pietrei lirice»". Dar M. N. Rusu consideră că o asemenea poezie este „prăfuită" și formulează cîteva obiecțiuni : „Captiv definitiv cuvîntului-sunet, el (Doinaș) este, din pricina direcției neoclasiciste pe care o frecventează, în contratimp cu evoluția lirismului modern. Sau este în timp cu lirismul clasic".

Și, din atîta, prietenul Al. Andrițoiu, cu o indignare mai potrivită unor alte cauze, îl acuză pe M. N. Rusu de toate păcatele lumii literare din trecut, prezent și viitor. Să fim serioși ! Altminteri, ajungem să credem că unii „empirici" promovează niște principii infailibile, irefutabile, și că nu ne mai rămîne altceva decît să ne reîntoarcem la vechile dogme.

„A devenit aproape o lege ocolirea numelor importante în orice dezbatere despre aspecte «negative» ale literaturii în curs", scrie Sorin Alexandrescu în excepționalul articol **Despre timiditatea criticii** din **Contemporanul**/28.VII. a.c. Sigur că în atitudinea generală a **Dicționarului** nostru (și a întregii reviste, de altfel) nu se poate depista nicăieri vreo spaimă de „numele importante", de a spune adevărul despre orice carte și orice autor. Nu ne-au timorat nici funcțiile oficiale, nici titlurile academice ori universitare, și, în măsura în care colaboratorii noștri s-au priceput, am militat pentru exprimarea deschisă a tuturor opiniilor. Nimeni n-a pretins, în paginile revistei **Luceafărul**, să se închidă gura cuiva sau să i se ia capul pentru anumite atitudini greșite. Dar am pretins că e o datorie sfîntă să ne spunem cinstit și curajos părerile, despre oricine și despre orice. Revista **Luceafărul** a izbutit astfel să tulbure somnul cîtorva arhonți și cădelniceri care umpleau văzduhurile cu fum de tămîie și să stîrnească vîntul proaspăt al criticii și al polemicii.

Și e bine așa. În adversitatea lor tacită, găsim satisfacții bine întemeiate. Iar „în adversitatea prietenilor noștri celor mai buni, găsim ceva ce nu ne displace", cum zicea înțeleptul duce François.

L

Theoria, Opòra, Pacea

La început nu era decît iarbă. Nici jos, nici sus nu era pe pămînt, nici apus, nici răsărit, nici miază-zi, nici miază-noaptea ierbii.

Sclavii au adus lespedea și plecînd au lăsat-o.

Iarba primi, răsărit — capul lespedei; apus — piciorul lespedei și dreapta și stînga lumii se făcură celelalte laturi ale marmorei.

Veni Praxiteles cu dălțile și celelalte arme ale lui.

Și zise Praxiteles cel de luni către Praxiteles cel de marți : din marmura de la apus voi scoate capul lui Zeus ;

Praxiteles de miercuri zise lui Praxiteles de joi, din marmura de la răsărit voi scoate capul lui Aristophanes.

Și astfel, din marmora soarelui de dimineață se născu EL.

Mult au măcinat apele la pietre, căci riurile au această fire — de rotunjesc lespezile în mii de ani și nu se lasă pînă nu le fac după chipul și asemănarea Pămîntului tată în rostogolire.

Și riul Praxiteles rotunji piatra Aristophan, și-n ziua contemplației se născu acesta, din marmoră, chip și asemănare sieși.

Spice, zmicele de piatră sus,
spice, zmicele de piatră jos,

Părul de deasupra frunții în despărțire cardinală adiat — semn că Zeus a suflat pestre omul ;

vipiile și vălgările părului din barbă, ce să fie decît coama capului oglindită-n sinele austral ?

Între lumea cea exactă și-ntre cea răsfrîntă, masca oricui.

O rază de soare lovi craniul atenianului ;

Scuturîndu-se de armura de pe sine, spuse Trigeu, arătînd spre cineva :

S-o scoatem mai întîi pe ea și-apoi
veseli să fiți, să rîdeți, să cîntați

De ce, întrebă Argumentul ștergîndu-și ochii și ridicîndu-se de pe brațul alb al logodnicei sale Logica.

Trigeu răspunse calm enumerînd :

1. Să stați acasă
2. să navigați
3. să vă iubiți, atunci
4. și să dormiți,
5. veți putea să mergeți la serbări
6. să ospătați tinerit
7. și să vă jucați...

Lemnarii și țăranii cheamă Pacea cu sîrg, fierarii se opun — ei fac mai mult arme și zale.

Acum lui Trigeu i s-a făcut sete de vin și e un bun prilej acesta, deci zice, fără ascunzișuri :

O, Pace, tu ne dai belșug de struguri.

Iar în mintea însetatului se naște lauda Păcii după măsura setei sale :

Mi-ar trebui un imn atît de mare
și greu de zece mii de amfore
să te slăvesc !

Din capul lui Aristophan iese Hermes, mult cunoscător într-ale comerțului și mesajelor diplomatice, ajutîndu-l pe Trigeu.

O, vezi cetățile
cum stau la sfat cu drag într-olaltă,
cu zîmbetul pe buze, împăcate ?

Pacea stă încă pe piatra din care s-a născut, are părul umed de apa mătcii din care a ieșit și-aude și înțelege :

Meșterul de sape nici nu se uită spre săbier, acolo, în fund, un negustor de coifuri își zmulge părul, meșterul de coase își bate joc de meșterul de suliți.

Trigeu strigă oamenilor : La noi domnește-acum străvechea Pace !

Răspund multitudinile prin Cor :

Zi mare, pentru — aleși, pentru țărani,
Azi pot să-i mîngîi via, iar zmochinii
cei răsădiți pe cînd eram copil
după atîta timp să-i strîng în brațe.

Trigeu le ține isonul și nu propune mai mult :

Acum toți să păstrăm Zeița
Ce ne-a scăpat de căști și neplăceri !
Ce bine-i șade sapei lustruite
și furcii cu trei colți lucind la soare !
Și via mea, cum s-o simți cu ele ?
Aș vrea să merg cu un hîrleț, să sap.
ogorul părăsit de-atîta timp...

Se entuziasmează Trigeu, dezvăluindu-și amintirile de pe vremea Păcii :

V-o amintiți cu toate darurile
grămezi de fructe puse la uscat,
zmochine, mirt, must dulce ;
Alături de fîntîni creșteau măslinii
pe care îi dorim atît de mult.

Învîrtejindu-se în jurul Pietrei-Aristophanes, Corul adaugă :

Bine-ai venit ! Sîntem veseli ;
și ne-am gîndit oricînd numai la tine ;
Ne-ndemna mereu un dor nespus
la plugurile noastre să ne-ntoarcem
Căci tu erai nădejdea cea mai mare
în locuința truditorilor
care muncesc din greu ogoarele.
Și numai tu, oricînd ne-ai ajutat
și numai stăpînirea ta ne-a dat
și simpla și plăcuta bucurie.
Turtă de orz eral, și mîntuire...

Acolo, în fața cetățenilor, zeița Pace naște firesc și la locul ei două zeițe gemene : Opòra, a îmbelșugării și Theoria.

Opora apăru lui Trigeu ca însăși femeia lui, căci el zice sclavului :

Ia-o și intrați
în casă, faceți foc și pregătiți
o baie și așterneți pat de nuntă.
Cînd toate vor fi gata, cheamă-mă.

Cît despre cealaltă fiică a Păcii, Theoria, omul simplu-Trigeu avea ale sale știri ducînd-o poeților și filozofilor, în Agora.

Mă duc s-o-nfățișez la adunare.
Bărbaților din sfat, primiți-o !

Știrile lui Trigeu asupra Păcii, ca și știrile sclavului :

S-aicea iar ! Deschideți un concurs,
și chiar de mîine-ncepeți luptele
frumos de tot. Puneți-o-n patru labe,
pe coastă răsturnați-o ! Așezați-o
plecată — în genunchi ; trîntiți-o unși
cu untdelemn și scormoniți-o bine
cu mîinile și cu... etc

...Și-atunci se-auzi peste Trigeu hohotul lui Aristophanes din ziua a șaptea.

O oblădui pe Theoria și aceasta, fecioară fiind de-apururi, născu poezii.

De pe cînd nu era decît iarbă, de nu era jos nici sus nu era, nici apus, nici răsărit nici miază-zi, nici miază-noaptea ierbii.

Poetul aduse Theoria și iarba avu apus și răsărit, jos și sus, înainte și înapoi, aproape și departe.

ION GHEORGHE

GRIGORE HAGIU

Acvile și zimbri

azinoapte acvile și zimbri am visat
sînt semnul însănătoșirii mele
pe scoarța minții străbătură
un arc întreg
din răsărit și pînă la apus
cînd m-am trezit
îmi mai vedeam ultimul strigăt
călătorind în dreptul ferestrei afumate
șirul străbunilor îmi atîrna de șold
pîlpîitoare sabie-ntrecînd pămîntul
un singur os în mine rezistînd
a fost deajuns în întregime să mă recompun
și-acolo unde forma cărnii o uitasem
pierdută cu memoria-mpreună
o-nlocuiam cu vreun crimpei de cîntec
sau vreun cuvînt
încă rostit de nimeni

Cimitirul fulgerelor

am văzut fulgerele anunțînd tunetul
cum ochii prevestesc mereu cuvintele
am văzut fulgerul trăsnind stejarul
și amîndoi s-au înfruntat frumos
dar vina paratrăsnetelor cine-o poartă-n lume
n-am vrut decît de flacără să ne ferim lăcașul
atît de singure sînt vinele de fier
brăzdînd în două răsăritul casei
atît de puri sînt norii și neștiutori
isbindu-și pulberea albastră cap în cap
în nopțile copilărești de primăvară
cu mîna mă țineam de firul negru de metal
și tremurînd mă ofeream cerești lor
îndepărtate focuri
cu carnea mea nepervertită să răscumpăr
noianul fulgerelor mari ucise
la rădăcina cîtor case-nmormîntate
nedemn în cimitire de cărbuni

După amiază de vară

pe somnul tău înalt
porumbii se-odihnesc
voi spune este vară
și-un întuneric mult mai mare
voi face-n golurile cărnii mele
ochi visător să se deschidă către stele
atît și e prea mult să fiu
și voi uita
izbit în cap de-o amnezie vagă
iar cîteva cuvinte
greoi ricîie vîntul cu ciulinul
ariciului ucis pe cîmp
mai am o singură scăpare
să-mi amintesc întinderile galbene de grîu
voi spune este vară
și-apoi te voi lăsa pe tine să gîndești
și să pricepi dacă se poate totul
și-n locul meu

VASILE NICOLESCU

Excelsior

Căutăm în tiparele pure
raza cercului lumilor,
cu sentimentul de care exultă arborii
în miezul furtunilor.

Căutăm în năvoadele rupte-ale viselor
cheia mereu ultimei uși,
arcuindu-ne asemeni cerului peste minuni.
mușcați de tăgadă, niciodată răpuși.

Căutăm, căutăm, căutăm
ascunsa de timp protoplasmă
a stelelor, guri arzătoare ale nopții,
incandescente limite.

Căutăm în peșteri boltite pe suflet,
elasticul salt al bizonilor,
săgeata rupînd retina Destinului,
pulberea sfîntă-a eonilor.

Căutăm, căutăm, căutăm,
cu lentilele oceanelor căutăm,
pînă cînd inima pămîntului se va umple
de sîngele tuturor stelelor.

GHEORGHE GRIGURCU

Pescuit

După-amiază prinsă-n
năvoade mereu
multiplicate.

Și pescarul așteaptă aurul
și sîngele ce ne prisosește.
Despărțit de astrul care-l ascultă.

De-a lungul corăbiei ce-i joacă sub gene
în apa uleioasă
ori numai senină.
Plină de pești ce nu pot rezista,
cînd viclenia vine la urmă,
și-și caută perechea.

Cîrlige ca să nu-și mai amintească
străduințe fără alegere.
Sub catargul înalt, înalt,
acolo unde e loc doar pentru divinitatea
care suge mișcările.

Chiar vîntului îi întinzi o cursă.

Pești despicați cu vîrful ascuțit al muntelui
și mîinile ți-s pline de solzi fierbinți.

Antirăzboinică

Cu praștia lovind sudoarea stelelor
ți se pare că prea mult trudești
și cauți dinții zdrobiți, sarea lor
presărată pe cîmpuri.

Din loc în loc cîte-o fîntînă de limfă,
degetele luptătorilor împrăștiate la-ntîmplare,
genele lor, risipite păpădii.

Armatele-au trecut cu ochii legați
de nouri, încă răsună
din cărămizi cadențele lor.
Sîngele lor puternic săpînd în pustiu.

ILEANA MĂLĂNCIOIU

Am semănat cu frunza

Cine-a păcătuit de-am fost la fel
Și n-am fost frați de mamă sau de tată
Ci te aștept sub plopul ce se zbate
Că nu te poț iubi ca pe un frate
Și nu mă poți iubi ca pe o fată ?

Cred că erau în fața casei plopi
Și nimeni n-a știut și n-ar fi vrut
Dar s-au uitat bătrînele pe geamuri
Și-am semănat cu frunza de pe ramuri
Chiar înainte de-a ne fi născut.

Îl chem să mi-l arate mai de-aproape
Și-mi smulge din cîrlig cu-ndeminare
Un pește viu, dar colorat la fel,
Pe care l-a avut în buzunare.

Strig să mai prindă unul dacă poate
Și dacă vrea să-l cred și se oprește
Și-mi pune-aceeași rîmă în cîrlig
Și prinde rînd pe rînd același pește.

Apoi ar trebui să-l pună-n apă,
Dar undița se zbate și mai tare
Și noi aplaudăm să mai rămînă
Iar peștele îi moare-n buzunare.

Sunătoarea

S-a copt sunătoarea pe cîmp
Începe să fie bună de leac
Și umblăm tăcuți prin iarba rea
Și-adunăm atîta cît putem
Să ne ținem zilele cu ea.

La început o smulgem cum se-ntîmplă
Pe urmă ne oprim s-o alegem
Fiindcă începe să se facă noapte
Și fiindcă am aflat în altă parte
O pantă cu semințele mai coapte.

Dormim o vreme și visăm frumos
Și iar plecăm pe cîmp la sunătoare
Prin iarba cu lăcuste și cu broaște

PETRE SUȚIANU „Par iziana"

Că plopii tineri mi-amintesc cum sîntem
Și cum am fost și cum vom fi mereu
Și prea mă simt fără să vreau legată
De frunza ce începe să se zbată
De parcă-au fost bătuți de dumnezeu.

Dar n-am fost frunză să aștept tăcută
Să intre toamna liniștită-n crîng
Și să mă ducă vîntul spre pămînt
Ci la un semn al sufletului cînt
Și la același semn încep să plîng.

Iluzionism

Un semnal și apare în scenă copilul
Crescut de mic la circ și învățat
Să mînuiască-o undiță cu care
Eu cred că prinde pește pe uscat.

Mă uit cum pune rîma în cîrlig
Și cum o-nalță-ncet și-ngîndurat
Și după-un timp în locul ei se zbate
Un petic de mătase colorat.

S-avem și pentru cei ce ne cunosc
Și pentru cei ce ne-ar putea cunoaște.

Și totuși, uneori n-avem ce face
Dacă ne bate-n ușă un străin
C-am vrea să aibă leacul orișicui
Dar fiecare o alege bine
Să fie bună pentru boala lui.

MARIUS ROBESCU

Așa se face straja

Apa se urcă pe cumpeni,
e bine în pace și dragoste,
voievodul are un fiu smerit
mirosind a lapte și a lemn sfințit
Traiul se mută în norii plini
— clipă — de azi pînă vineri —
se varsă gălbenușul pe pămînt
la tălpile muriților de tineri.
Se arde vorba ca o cărămidă,
nu e vorba o fiară, nu e un cal,
ea e o rodie cu sîmburi în miez.
Mușcă, linge-ți degetele și crezi
ne mai trezim vii, cine știe,
fără limbă, fără inimă, fără nimic.
Trece timpul cu abdomenul golit
și duhul puterii își scutură
viermele din spic
Rămîn de noi pletele unse,
atunci se închină, se sărută pasul,
se face slujbă de bucurie,
ies căruțele înflorite cu salcie,
se culcă mireasa cu umbra.
Așa e drept, întocmai
se face străjă pentru un suflet
și se deschide o poartă
și se trece cu fața curată.

Veghea rece

Oboseala ca un munte de nisip
și toate lucrurile abia palpîind
cu gîtul îndoit.
Colindă o fiară,
își freacă botul de rădăcini
și surdă și oarbă nu înțelege.
Tu dormi sub un fluviu
cu mîinile despărțite,
cu pieptul rece.
Un șarpe galben tresare
pe fruntea ta.
Nu-mi pot uita armele
puse în cruce, deasupra,
pretutindeni și-n somn îmi duc
arcul legat la-ncheietura mîinii.
Între două maluri
numai cu pumnii înfipți în țărînă
sufletul nici el
nu mă poate părăsi
mereu izbindu-se de cerul gurii.
Caravane cu înstelate copite
și ninsori și un arbore gata să cadă
pe cei surprinși îmbrățișați
și, iubito, ochiul care știe
în cioburi se desprinde la pămînt.
Dar aidoma ciclopului
cu sîngele-timp dîre pe piept,
mă opresc la țărm
și-mi spăl rana din frunte.
Mai curat
decît prin întîmplare m-am născut
și sînt furios, cu degete-nlemnite
împrejurul gîtului tău, mă încumet să fiu.

ION NICOLESCU

Reflexul de doi

după „Întoarcerea tatei din război"

Tu te-ntorceai din război
și eu mă-ntorceam din război
pămîntul trecea pe jos
iar tu pe sus piersicii
sălbatici prin înaintea
păsărilor voiai să cobori
să-mparți la prieteni scrisori
de dragoste și de dragoste
de victorie și de victorie
și tu ai fi vrut să rizi
și eu aș fi vrut să rizi.

Dar cum te luptai singur
eu te vedeam singur
și tu mă rugai să ucid
și eu nu voiam să ucid
apoi ucideam amîndoi
tu porumbeii speriați
eu porumbeii soldați
tu prindeai lacrimi din zbor
și le tăiai cîte un picior
eu cîte șapte perechi
le trăgeam necăjit de urechi
tu mă ucideai pe mine
eu te ucideam pe tine.

Tu uitasei drumul de-acasă
eu uitasem drumul spre casă
tu jumătate eu jumătate
dar tu mai priveai înspre mare
deci uitasem mai tare
și tu nu uitasei nimic
și eu nu uitasem nimic
și tu veneai lîngă mine
și eu nu veneam lîngă tine
și tu nu mai veneai lîngă mine
și veneam eu lîngă tine.

Și umblam din nou
tu jumătate eu jumătate
jumătate oameni jumătate plante
tu șovăind eu șovăind
tu mai fertil eu mai copil
tu înflorind eu ascultînd
tu mai curînd eu mai curînd
și umblam mereu și umblam mereu
jumătate tu jumătate eu
jumătate tu jumătate eu
jumătate tu jumătate eu.

FLOREA BURTAN

Visare

Se furișau în taină păsări
Și-ngălbeneau un lan cu lună,
Se adăpau din lac luceferi
Făcînd izvoarele s-apună.

Se lumina întîia zare
Și se-aprindea un pom în vînt,
Cădea în părul meu albastru
Legat cu rouă de pămînt.

FANAR

Fragment din roman

de HORIA STANCU

V.

Aișa, roaba, sfîrșise de mîncat o rodie din insule. Zeama sîngerie a poamei îi pătase încă buzele cu broboane tremurătoare. Întinse mîna spre tipsia de argint pentru a lua încă un fruct. Înainte de a mușca din el, îl întrebă nepăsătoare pe Ismaiil, care în picioare, umil, aștepta ca favorita să se îndure și să-i vorbească.

— Adevărat, Ismaiil, că sultanul poruncește ca roabele necredincioase să fie cusute într-un sac și aruncate în mare?

— Adevărat, stăpînă...

— Ca niște pisoi nou născuți...

— ...dar nu s-a mai întîmplat de mult.

— De cînd anume, Ismaiil?

Hadîmbul se însufleți:

— De mult. Cea din urmă oară a fost acum vreo opt sau nouă ani...

— Povestește-mi. Astăzi mi-e urît.

— Ce să-ți povestesc, măria-ta? Era o roabă venețiană, cumpărată de la pirați, mi se pare. Țin minte că avea un păr ca aurul roșu. Îndrăgise un tînăr. Doar Allah știe cum îl văzuse și cum se întîlneau. Pe atunci eram doar al doilea eunuc al Saraiului.

— Și?

— Eu am descoperit totul, stăpînă. Locul marelui eunuc a rămas gol. Sultanul m-a răsplătit. Pe ea, a pedepsit-o după obicei. Au făcut întocmai cum ai spus.

Aișa surîse, visătoare și mușcă din cea de-a doua rodie.

— Trebuie să fie minunat să fii necredincioasă, Ismaiil. Chiar cu primejdia vieții. Ce zici?

— Stăpîna mea Aișa glumește. N-are tot ce-și dorește? O vorbă — și sultan Selim îi îndeplinește cea mai mică poftă. Nu e mai bine așa?

— Mai bine, Ismaiil.

Aișa nu părea de loc încredințată de adevărul vorbelor rostite.

— Nu i-ai mai cerut de mult nimic stăpînului nostru...

Aișa se întoarse spre Ismaiil cu o mișcare iute: Ce vrei să-mi mai sufli? Hadîmbul ședea cu ochii în jos, neîndrăznind s-o privească. Căldura celor de pe urmă zile ale toamnei pătrundea în valuri în grădinile parfumate ale Saraiului. Șalvarii și ilicul străveziu lăsau să se vadă aproape în întregime trupul subțire ca o trestie tînără: Deși de douăzeci de ani în Sarai, Ismaiil nu se obișnuise cu priveliștea trupurilor despuiate. Femeile și roabele nu se fereau de el, nici cît de adierea vîntului. Bogăția, puterea ascunsă, izbîndirea uneltirilor, bucuria de a-ți vedea dușmanul sfîrtecat și ucis erau pentru hadîmb cît o picătură de apă în mare. Marea ar fi fost stăpînirea unei femei ca aceasta, o zi măcar.

— Aveți nevoie de vreun cap, tu și Suleiman? Poftiți să mai schimbați vreun pașă sau să mai căpătați vreo slujbă pentru prietenii voștri? V-am dat destul. A venit vremea să-mi dați și voi.

— Ce poftește frumoasa Aișa? Podoabe? Mătăsuri? O sclavă neagră?

— Vreau s-o văd moartă pe Merzieh-hanum...

Ismaiil se înfioră ușor. Repede mai învățase Aișa obiceiurile haremului!

— E lucru greu și plin de primejdie.

— Dacă întîrziem, Ismaiil, Merzieh ne-o ia înainte și în locul ei pier eu.

Hadîmbul rămase o clipă tăcut. Roaba avea dreptate. Începuseră un joc în care trebuia să cîștigi totul sau să pierzi totul.

— O să mă gîndesc, stăpînă. E greu, dar nu cu neputință.

— Și pe urmă, o să mai faci ceva pentru mine, Ismaiil. Ceea ce a făcut marele eunuc pentru cadîna despre care mi-ai povestit, — venețiana... Necredincioasa cu părul ca aurul roșu... Mi-e drag un tînăr frumos. Să-l aduci aici, în Sarai.

— Stăpînă!

— Da, Ismaiil, ai să o faci. Știu bine că o să mă asculți.

Ismaiil era foarte aproape de Aișa. Mîngîierea o simți ascuțit ca o tortură. Își aminti de marele eunuc de dinaintea lui, pe care îl pîndise, îl spionase și-l pîrîse: plătise cu chinuri de neîndurat împlinirea dorințelor acelei cadîne, cu părul de aur.

— Ești robul meu, mai mult decît al lui Selim... Și mai mult decît al lui Suleiman, vizirul.

— Robul tău prea supus, stăpînă...

Marele hadîmb, Ismaiil locuia în curtea cea mai depărtată, în niște case vechi și dărăpănate, păstrate pentru slugile mai de seamă ale Saraiului. Își tîrî pașii către odaia lui, ca și cum ar fi fost ostenit, și spatele i se gîrbovi. Mîinile lungi i se bălăbăneau pe lîngă trup, și capul îi era aplecat într-o latură. La fiecare poartă prin care trecea, paznicii se dădeau la o parte, făcîndu-i temenele; lui Ismaiil i se părea că ostașii se pleacă înaintea lui doar pentru a-și ascunde rînjetele de dispreț. Și totuși cîți dintre aceștia nu se temeau de el și nu îl pizmuiau în taină pentru bogăție și putere. Ismaiil îmbătrînise fără rost, și ani întregi se hrănise numai cu venin și cu ură. Ură împotriva cadînelor și roabelor aproape despuiate, care îl batjocoreau cu nerușinarea lor nepăsătoare; ură împotriva sultanilor pe care îi slujise, aducîndu-le și gătindu-le pentru dragoste femei de toate neamurile; ură împotriva celorlalți hadîmbi care uneltau, minteau și furau ca să trăiască și să smulgă cîteva bucurii mărunte. Pentru întîia oară de cînd își aducea aminte, i se strecura în inimă un simțămînt de care se ferise toată viața. În fața Aișei se simțea ca un cîine, și la fel, ca un cîine se gudura sub mîngîieri, de care ar fi trebuit să se ferească. Cugetă cu amărăciune că vicleșia de care dăduse atîta vreme dovadă, se întorcea împotriva lui însuși. Voise s-o facă pe Aișa unealta planurilor sale și ale lui Suleiman-vizir, și i se păruse că e un lucru ușor. Aișa îi ascultase sfaturile, îi strecurase lui Selim-Sultan vorbe despre pașale, îl lăudase la nevoie pe Suleiman, se mulțumise cu dragostea pe care i-o arăta Padișahul, cu daruri, și arătase pînă atunci supunerea obișnuită. Dar unealta nu avea numai dorințe ușor de împlinit, ci și gînduri și țeluri pe care el, Ismaiil, nu le deslușea încă. Începeau să se trezească în ea pofte care odată și odată aveau să-și ceară dreptul. Dacă ar fi știut mai dinainte! Acum era prea tîrziu ca să mai dea înapoi. Aișa pusese stăpînire pe inima lui Selim și aflase taine care, dezvăluite, ar fi făcut să cadă căpățîni destule.

Urcă pe scara îngustă și murdară de lemn, care ducea la catul cel mai de sus, gîfîind ușor. Picioarele, ca de altfel întreg trupul, îi erau slăbănoage și lipsite de putere, și scara era din ce în ce mai greu de urcat. În odăița strîmtă dintre iatacul său și scară, robul dormea trîntit pe o rogojină aruncată într-un colț. Un băietan tînăr, cumpărat de curînd pentru Sarai, tocmai din Caucaz. Avea pielea albă a cerchezilor și nici nu-i dăduseră tuleile în barbă. Ismaiil îl izbi cu piciorul ca să-i trezească: era prea fraged și prea făgăduia să se facă un flăcău frumos.

— Scoală, robule! Dormi ziua în amiaza mare, cînd stăpînul tău veghează?

Sclavul căscă ochi mari și mirați. Nu înțelegea încă bine turcește, așa că ocările meșteșugite pe care i le zvîrli Ismaiil i se păreau bolboroseli fără rost.

— Să-ți aduc pilaful?

Marele hadîmb îl privi scîrbit: nu era măcar în stare să priceapă că el, Ismaiil, nu era în toate apele lui.

— Dă-mi de spălat!

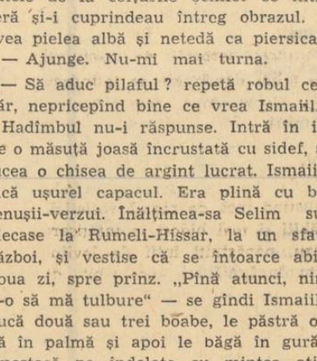
În vreme ce i se turna în lighian dintr-un ulcior lung de aramă, Ismaiil își zări, oglindit în fața tremurătoare a apei, chipul. Pielea i se îngălbenise și mai mult, cutele de la colțurile ochilor se întinseseră și-i cuprindeau întreg obrazul. Aișa avea pielea albă și netedă ca piersica...

— Ajunge. Nu-mi mai turna.

— Să aduc pilaful? repetă robul cel tînăr, nepricepînd bine ce vrea Ismaiil.

Hadîmbul nu-i răspunse. Intră în iatac. Pe o măsuță joasă încrustată cu sidef, strălucea o chisea de argint lucrat. Ismaiil ridică ușurel capacul. Era plină cu boabe cenușii-verzui. Înălțimea-sa Selim sultan plecase la Rumeli-Hissar, la un șfat de război, și vestise că se întoarce abia a doua zi, spre prînz. „Pînă atunci, nimeni n-o să mă tulbure" — se gîndi Ismaiil. Apucă două sau trei boabe, le păstră o clipă în palmă și apoi le băgă în gură. Le amestecă pe îndelete cu mintea ațintită doar la plăcerea pe care o aștepta. Mai tîrziu se tolăni pe sofa, și se lăsă pradă învăluitoarei beții a afionului...

...Ismaiil uitase, în ameteala opiului, de tot ce-l înconjura. Vedea în vis locurile pe care se născuse. Un podiș aspru, fierbinte vara și înghețat, bîntuit de geruri și de viscole în miezul iernii. Frigul și căldura se schimbau neîncetat, biciuindu-i și răcorindu-i în același timp trupul care mai păstra încă amintirea chinurilor, pînă cînd schimbările vremii șterseseră orice urmă de durere trecută. Apoi vîntul; un vînt uscat și sălbatic, izbind obrajii, crăpînd buzele, dar înviorînd, și purtîndu-l pe aripile sale. Simți mîna aspră a lui Omar, părintele lui, mîngîindu-i creștetul și auzi cum îl strigă glasul blînd al Hanunei. Ismaiil se pitise în grădina din fundul curții: o palmă de loc, prăfoasă, cu vrejuri de pepeni risipiți printre bolovani, umbrită doar de un salcîm strîmb și țepos. Era însă mai minunată decît toate grădinile



Saraiului; crescură în ea chiparoși galbeni și albaștri, rodii încărcați cu fructe de aur, smochini foșnitori care atingeau cu vîrfurile lor cerul mereu senin. Grădina înflori și se întinse, cuprinse pămîntul, atinse țărmurile mării și înghiți treptat minaretele și zidurile Stambulului. Ismaiil era în același timp copilul de ieri, păstrînd în gură gustul dulceag și răcoarea unui pepene spart, în care își înfunda obrazul, și urîtul, hulitul și disprețuitul hadîmb de azi. Pulberea roșie din fața ochilor dănțui, jucă, și se făcu trandafirie și parfumată. Mîngîierile Hanunei maica lui se topiseră, și le luaseră locul alte mîini, moi și albe, unse cu miresme, cu unghii lungi și colorate. Mîngîierile pe care nu le căpătase niciodată de la nimeni, căpătau înfățișări și chipuri. Ismaiil fu puternic, tînăr, frumos. Își pierduse trupul și sufletul, risipite în aer, plutind laolaltă cu norii. Înălțimile se plecau și-l slăveau cu nume neauzite. Era stăpînul pămîntului întreg, și pămîntul nu era decît o rodie zemoasă din care mușcau dinți mărunți și albi, pînă nu mai rămîneau din ea decît broboane singerii. Omar venea și se ducea, ogorul era pietros și sărac, roadele puține, și Ismaiil cel veșnic flămînd se sătura de toată dulceața lumii. Hanuna torcea și țesea, cîrpea zdrențele vechi; scotea și aducea de la fîntînă apa, căldută și sălcie, care vărsată peste grădină se schimba în ploaie nepotolită cu clinchet de argint. Copilăria îi fusese chinuită de tropotul cailor pe care veneau slugile pașei să ceară birul, să răscolească cocioabele și să încarce desagii cu pepenii rotunzi și zemoși. Uneori îi zdrobeau în copitele cailor, ca să se veselească, dar fructele pămîntului creșteau iarăși, și nimeni nu le-ar fi putut sparge și nimici pe vecie. Totul se ștergea, se schimba, își pierdea făptura și căpăta fără oprire mereu alta.

Învăluitoarea beție a afionului ținu ceasuri întregi. Din vreme în vreme, cînd aburii ei păreau că se risipesc, Ismaiil întindea ca în vis mîna și apuca încă un bob, rotund ca un strugure. Se trezi înainte de revărsatul zorilor, cu gura amară și uscată, cu capul greu și tulbure. În tăcerea și liniștea dimineții, apropiate, se auzea ușor foșnetul scîrbos al gîndacilor negri. Tăcu o clipă, cu ochii pironiți în tavanul de lemn, apoi îl strigă pe rob. Băietanul se trezise mai de mult, aprinsese mangalul și cafeaua fierbinte și aromată era gata. Ismaiil bău cafeaua aspră și tare și se simți înviorat. Afară se auzeau strigătele îndepărtate ale gărzilor. Începea pentru Ismaiil și pentru toți ceilalți o nouă zi.

VI.

De cînd neamurile și prietenii îl siliseră să părăsească orice gînd de domnie nouă, vodă Alexandru Ipsilanti se retrăsese în palatul lui de la Therapia. Singurătatea se arăta dureroasă și apăsătoare. Foștii curteni se învîrteau mai mult în preajma dragomanului Constantin; pe Alexandru îl uitaseră parcă de tot, de nici nu mai veneau măcar să-i ceară sfatul. Bătrînul avea destule temeiuri să fie mîniat pe fiecare: îl înfruntase cu nepăsarea și lipsa de milă a tinereților; își arătase pofta de domnie fără a primi încuviințarea părintească, se socotise mai priceput și mai harnic. Totuși, treburile beizadelei mergeau greu și cu tărăgăneală. Poarta abia se hotărîse, la nouă ale lunii septembrie 1798 să declare război Franței. Cît despre plănuita înțelegere cu majestatea sa regele Angliei și cu țarul Pavel, sultanul și cîrmuitorii dovedeau nehotărîre și șovăială. Nici unul dintre turcii cei mari nu-i făgăduise temeinic lui Constantin mult rîvnitul scaun al Valahiei, ba chiar parcă Hangerliul, voevodul Țării Românești se mai întărîse în domnie. Ipsilanții aveau prea puțini prieteni și prea mulți dușmani printre neamurile Hangerliilor, ale Suleștilor, ale Moruzeștilor. Într-o vreme mai depărtată, Constantin — beizadea făcuse, — după socoteala tatălui său, voevodul Alexandru, o greșeală care atîrna acum în cumpăna jocului politic din Fanar. După moartea primei sale soții, domnița Ralu, se însurase a doua oară cu o femeie lipsită de neamuri și de sprijin printre familiile cele mai de seamă ale grecilor Constantinopolului, o valahă, Safta Văcăreasca, muiere frumoasă și țanțoșă, care îi aprinsese simțurile și îi întunecase mintea. Tare bine i-ar fi prins acum lui Constantin o altă încuscrire, mai de soi, își zicea vodă — dar ceea ce era făcut și legat nu se putea desface și deslega. Bătrînul se simțea tot mai ostenit și mai apăsat de atîtea gînduri. Pustiul casei sale, altă dată plină și forfotitoare, îl apăsa cu un plictis greu și lăsa loc închipuirilor întunecate; se vedea sfîrșit, neputincios, bun numai să-și aștepte moartea. Se îndopa cu cafele și cu tutun, care-i răpeau somnul și pofta de mîncare, se desprindea arar din jilț și însăși minunata grădină a palatului i se părea mohorîtă și tristă. Întîi băgaseră de seamă schimbarea slugilor mai de aproape; apoi intrase la idei și măria-sa doamna. Îl îmbiase în zadar cu bucate alese, cu plimbări și cu petreceri de familie. La toate, voevodul se împotrivise, doritor să fie lăsat în pace. De vreo două-trei ori pomenise de diata pe care dorea s-o pregătească, ba chiar chemase și un pietrar scump, căruia îi poruncise piatra de mormînt. În cele din urmă, doamna își călcase pe inimă și-i vorbise deschis.

— Vei fi poate bolnav, măria-ta. Melancolie, sau vreo altă tăinuită suferință. Văd eu bine. E păcat să te prăpădești cu zile, să te stingi ca o luminare. Ai slăbit și te-ai gălbejit de tot... Să-l chemăm pe doftorul Fotachi sau pe alt doftor pe care îl poftește domnia-ta.

Alexandru se împotrivise: nu-l durea nimic, era bun sănătos. Parcă poți să pui stavilă bătrînețelor? Doamna nu-l ascultase. Avea ea unele temeiuri mai vechi, pe care se bizuia cînd credea că vodă e încă departe de vîrsta bătrînețelor. Măria-sa Ecaterina își punea rareori cîte ceva în minte, dar atunci cînd o făcea nu se liniștea pînă nu-și împlinea gîndul. Atît își bătu soțul la cap, că pînă la urmă vodă Alexandru primi să fie cercetat de Fotachi, unul dintre arhiiatrosii vestiți și scumpi ai Stambulului. Doctorul Fotachi fusese într-o vreme și prin Valahia, unde cîștigase bani buni îngrijind de patimi felurite, pe boierii greci și rumâni ai curții și pe jupînesele lor. De un timp, se întorsese la Constantinopol și însăși înalt prea sfîntul patriarh îl aducea ca să-i mai aline din suferințele pricinuite de post și rugăciune.

Fotachi se înfățișă la vreo două zile după ce primise vestirea doamnei Ecaterina, cerîndu-și iertăciune. Marea mulțime a bolnavilor de tot soiul nu-i îngăduise să sosească mai degrabă. Îl cercetă pe măria sa după toate canoanele școlii de la Viena, numi ca întotdeauna o suferință cu nume științifice și greu de ținut minte, prescrise o schimbare de aer, doftorii întăritoare și ape. Îl îngrijora, mai cu seamă, osteneala de neînțeles și desgustul pentru toate de care se plîngea vodă, și sub ele bănuia ceva mai primejdios, poate un schir bine ascuns. Fotachi se pricepea de minune să-și îmbrace îndoiala și nestiința în haina vorbelor umflate și socotea că timpul și mersul boalelor aduc luminile trebuincioase. Vreo lună, vodă Alexandru merse zilnic la Buiuc Deré și la Apele Dulci, luă hapurile și prafurile, se plimbă și încercă să doarmă mai mult. Nici el, nici doamna Ecaterina, nici doftorul nu văzură un semn de îmbunătățire. Vodă Alexandru dormea tot mai puțin, mînca tot mai putin, poruncea nenumărate cafele și ciubuce, avea nevricale și dureri schimbătoare în trup. Ecaterina era din ce în ce mai neliniștită. Cele care sufereau urmările nelinistii domnești erau slugile casei. Nici un răgaz de odihnă nu mai era îngăduit niciuneia, saltelele și covoarele erau scoase și scuturate, asezate la loc scoase și scuturate iar; argintăria și portelanurile nu-i păreau stăpînei curate, oricît ar fi fost frecate; mîncarea nu era bună și bucătăreasa veșnic ocărită; zadarnic umblau în vîrful picioarelor prin odăi; pentru doamnă, casa era plină de zgomote din pricina cărora nu se putea odihni bietul Alexandru. Tihna casei de la Therapia pierise, și vătaful Iordachi nu mai știa unde îi e capul. Abia de mai izbutea să dea din cînd în cînd cîte o fugă la Dima Chefalonitul, cafegiul, unde mai răsufla plîngîndu-se de stăpîn și de stăpînă. Într-una din zile dădu acolo peste kir Mavros, și-i povesti totul. Doftorul, înveselit de băutură, cu nasul roșu și ochii cam tulburi, îl ascultă zîmbind.

— Îți vine a rîde, kirie, de toate astea. Și erau niște stăpîni atît de buni! Măria sa e suferind, așa cum ți-am spus. Leacurile lui Fotachi nu i-au folosit la nimic. Simt că mă apucă și pe mine nevricalele.

— Plictis are, Iordachi. O boală care-i apucă uneori pe cei mari. Hai să mergem.

— Unde, kir Mavros?

— Cum unde? La voi acasă. Dacă nu-l vindec eu pe vodă Alexandru, să-mi razi barba, Iordachi.

Vătaful rămăsese cu gura căscată, dar kir Mavros o și luase înainte. Alergă după el, părăsindu-și cafeaua neîncepută.

— Ce faci, kirie? Vrei să mă nenorocești? Cum o să te duci nepoftit, nechemat?

— Parcă nu m-am mai dus? Și neamul măriei sale n-a avut nici o pagubă. Dimpotrivă. Ia mai spune o dată, vodă a luat hapuri?

— Luat.

— Prafuri i s-au dat?

— Dat, kirie.

— Și, fără îndoială, arhiatrosul i-a prescris cură de ape. A fost la Buiuc-Deré și la Apele Dulci?

— Fost. De unde le știi pe toate?

— Sînt puțin vrăjitor și puțin ghicitor, rîse Mavros. O să ard în focul Gheenei, o să mă fiarbă dracii în cazanul cu smoală, dacă nu m-o ierta patriarhul...

Kir Mavros nu părea prea înspăimîntat de ceea ce îl aștepta în viața de dincolo. Nu era nici ghicitor, nici nu făcea farmece. Știa însă că doftorul Fotachi prescria aproape tuturor bolnavilor același lucru.

— Și nu îi e mai bine?

— Mai rău, kirie.

— Cred și eu. La Apele Dulci merg fetele și muierile să se scalde. Priveliștea femeilor despuiate l-o fi tulburat și mai tare pe măria sa.

— Văd eu că glumești.

— Deloc, Iordachi.

Ajunseseră. Vătaful îi dădu drumul lui Mavros prin dos, de la intrarea slugilor. Mai departe, doftorul cunoștea singur drumul. Vodă ședea singur în iatac, pe gînduri. Gînduri negre, fără doar și poate. Mavros îl privi cîteva clipe prin ușa întredeschisă, tuși, și cînd vodă ridică ochii, înaintă ploconindu-se.

— Știu că nu m-ai chemat, măria ta. Dă-mă afară, dacă vrei, tot nu plec. Nu plec chiar de poruncești slugilor să mă izgonească în brînci. N-am uitat că mi-ai făcut odată un bine, și nu m-am plătit încă de el în fața măriei tale. Povestea cu scrisoarea primită de ministrul Franței nu intră la socoteală. Mi-ai dat douăzeci de galbeni pentru veste.

Fanariotul zîmbi. Părăsit de prieteni și neamuri, pălăvrăgeala nepotolită a lui Mavros i se păru înveselitoare.

— Cine te-a lăsat în casă, kirie?

— Iordachi, măria ta. Dar să nu-l pedepsești. Gîrbacele ustură zdravăn și Iordachi are pielea subțire. Nu e păcat să-i crape? Îngăduie-mi să înaintez. Poruncește să-mi aducă și un pahar cu rachiu de anason, și n-o să-ți pară rău. Adică, ce să te mai ostenești? Văd eu aici, pe măsuță, unul neînceput. Să trăiești, prea înalte! Mavros închină și pînă să facă fanariotul vreo mișcare dăduse peste cap băutura.

— Ești doftor, Mavros, sau măscărici?

— Degeaba încrunți din sprîncene, doamne. Tot nu plec. Ce văd? se miră cu glas tare Mavros. Hapuri? Prafuri? Picături? și rostind acestea ridică nasul și mirosi:

— A fost Fotachi pe aici. Înălțimea ta, vrea să se otrăvească!

Cu poala anteriului, plină de cutiuțe și sticle, Mavros alergă la fereastră, o deschise și zvîrli doctoriile pe geam.

— Așa... E aer mai curat. A pierit mirosul de arhiiatros.

Vodă se burzului.

— Te întreci cu gluma, kirie!

— Eu doamne? Păi astea sînt lucruri pentru măria ta? Stai să aștepți o linguriță la ceas, un praf la două ceasuri, un

hap la trei. Asta nu e viață pentru vodă Alexandru. Ești încă verde. Știu eu că ai tras cu ochiul la muierile despuiate de la Apele Dulci, he-he! — Vorbind Mavros se tot apropia cu pași furișați de tanariot.

— Ascultă-mă, doamne. Mavros știe ce te frămîntă. Îți pare rău și te mănînci singur că ți-a scăpat din mînă domnia. Ducă-se! Destul ai domnit. Mai rău e că nu-ți mai calcă nimeni pragul, doar cîte un betiv ca mine. Sînt toți în jurul lui beizadea Costache. Ei și? Ce-au făcut? Vodă Hangerli stă bine în scaun și încă o să mai stea...

Măria sa Alexandru ciuli urechea.

— Așa se aude.

— Cam așa. Dacă nu te amesteci măria ta, nu se face nimic pentru Constantin-beizadea. Băiatul e tînăr și deștept, dar ce știe el? Nu l-ai învățat toate șiretlicurile diplomaticești. Bine ai făcut. Dar nu e păcat să piardă scaunul?

— De unde știi că o să-l piardă?

— Vorbe de cafenea, prea luminate. Știi ce spune lumea? Dacă și-ar pune vodă Alexandru mintea...

— Așa?

— Întocmai. Istețimea ta e vestită în tot Stambulul.

Alexandru Vodă se înveseli. Nu mai simțise demult gustul laudelor. Pentru întîia oară decînd Mavros îi venea — chemat și nechemat — în casă, îl potoli să stea jos și îi arătă chiar o pernă aruncată alături de sofaua domnească. Pe măsură ce-l întreba despre zvonurile care umblă prin țîrg, și pe măsură ce asculta născocirile amestecate ici și colo cu adevăruri turnate de oaspetele său, fanariotul uita de durerile de oase și de osteneala de care suferea. Bătu din palme și ceru din nou anason pentru Mavros, cafea, dulciuri și ciubuc pentru el însuși. Cafeaua și zaharicalele le aduse o roabă tinerică, avînd șold rotund și piept semeț. Medicul se uită lung după ea și plescăi pofticios din buze.

— Știu că măria ta trăiește bine...

Vodă se uită și el și zîmbi a aducere aminte.

— Crezi că o să mă vindec?

— Fără îndoială, fără îndoială. Numai să asculți unele sfaturi ale mele, pe care am să ți le dau cu voce șoptită. Și nici nu-ți cer, măria ta, nici un ban. Doar o scrisorică de recomandare, de trebuință unui prieten al meu, dascăl.

—. Adresată cui, Mavrule?

— Beizadelei Constantin. Aud că are un fecior, cu numele slăvit al luminației tale, coconul Alexandru. E vremea să citească și el pe Plutarhos și pe Tukidides.

— O s-o capeți, doftore.

Cînd Iordachi intră cu ciubucele, avu de ce să se mire.

VII.

Din ziua în care Calliopi era să moară din naștere trecuseră mai bine de două luni. Vara se sfîrșise, și în grădinile Stambulului se arătau semnele unei toamne timpurii. Pentru nevasta lui Arapachi timpul șezuse parcă pe loc; îl măsurase doar după creșterea copilei. Fetița fusese botezată la dorința negustorului cu numele răposatei sale mame, — Cassandra. Verișoara cea uscată, Areta, strîmbase din nas: ar fi poftit să fie botezată cu numele ei, doar o țînuse în brațe la biserică, fiindcă maică-sa, Calliopi, era încă bolnavă. Areta n-avusese însă încotro și se împăcase și cu această dovadă de nerecunoștință. Cassandra se arăta zdravănă, se mărea și se înfrumusețea văzînd cu ochii. Calliopi, subrezită de sarcină și naștere se întrema greu, mai ales că Arapachi și verișoara Areta socotiseră că doftorii sînt cheltuială zadarnică și pentru o slăbiciune firească și nepotrivită, ale cărei urmări trebuiau să se șteargă de la sine. Mama ar fi avut nevoie de soarele și aerul țărmului, dar nu se hotărîse nici măcar să părăsească odaia. Întîmplările trecute îi zdruncinaseră sufletul. Se înstrăinase și se depărtase și mai mult de ceilalți, păstrînd o singură fereastră deschisă spre restul lumii. Cassandra, fetița ei, părea să semene lui Arpachi: albă și dolofană, lacomă și somnoroasă. Calliopi uitase de ura pe care i-o purtase în zilele dintîi și o înlocuise cu ceva care aducea cu dragostea: o iubea mai cu seamă cînd se gîndea la ea fără s-o vadă. Dacă dădea cu ochii de făptura grăsulie a Cassandrei își aducea aminte de Arapachi, de Areta și de celelalte nenumărate neamuri femeiești, — mătuși și verișoare — pe care le dobîndise odată cu căsătoria. Lui Arapachi treburile îi mergeau din plin ba chiar își mai întinsese afacerile. Războiul scumpise prețul banilor, mărise dobînzile, dăduse la iveală prilejuri noi de cîștig. Sultanul poruncise să se dreagă flota, să se adune provizii, să se strîngă postav și piele, praf de pușcă și tunuri. Peste negustorimea greacă, armeană și turcă sufla un vînt de înfrigurare grăbită. Se încheiau și se desfăceau tovărășii, se punea la cale transporturi, se întocmeau înțelegeri de vînzare și de cumpărare. Arapachi umblase în ladă scosese pungile păstrate, împlinise cu neîndurare datorii și se avîntase în viltoarea negoțului mare. Mulțumirea îi era întunecată doar de un lucru: Calliopi nu-l mai primise în patul ei de cînd venise pe lume Cassandra. Se plîngea de slăbiciune, de dureri și de pierderi de sînge, întorcea capul cu un zîmbet de silă, și Arapachi se lăsa păgubaș. Degeaba căuta s-o îmbuneze în tot chipul, zadarnic o îndopa cu cofeturi și cu zaharicale sau îi aducea cîte un șal scump, tot nu-i intra în voie. Așa că odată cînd Calliopi îl rugă să-i îngăduie un ceas de preumblare pe țărm, Arapachi fu bucuros să-i împlinească dorința.

— Cum vrei matale, psihi mu, kera mu. Cum vrei matale.

Chemă o slujitoare, îi porunci să se îmbrace cu ce avea mai bun și să ducă fetița în brațe, și rugă pe verișoara Areta să le însoțească și să le poarte de grijă. Cînd Calliopi și însoțitoarele ei ieșiră din casă, la ferestrele vecinilor se ițiră chipuri curioase și gurile începură să meargă ca niște mori ferecate.

— Arapachi a prins cheag. Își îmbracă nevasta în mătase.

— Pe verișoară-sa a lăsat-o tot cu rochia și cu tulpanul cel vechi.

— Ia te uită la sărăntoaca de Calliopi: poartă un șal de cel puțin treizeci de galbeni.

— Și-a scos plodul la plimbare.

— O fi al lui Arapachi?

— De! Arapachi e cam copt...

Calliopi văzu și auzi, dar se prefăcu surdă și oarbă. Își ridică trufaș fruntea și păși înainte, legănîndu-și șoldurile, sub privirile muierilor și ale bărbaților.

Se îndreptară spre țărm, străbătînd ulicioarele înguste și murdare, cu aer stătut de oraș și de toamnă. La cheiurile de lemn se legănau cîteva caice așteptînd mușterii. Mai departe, acolo unde trăgeau corăbiile mari, se vedea o pădure de catarge. Un vînticel de seară, răcoros, umed și sărat mîngîie fața palidă a Calliopei și i-o îmbujoră. Verișoara Areta se înfioră, ca de frig, și-și strînse la piept șalul cel vechi și subțire despre care vorbiseră cu atîta dreptate vecinele.

— Ce multe corăbii, verișoară! Niciodată n-am văzut atîtea!

Irina pufni pe nas, nemulțumită. Tot ce era legat de mare și de corăbii îi era

străin. Își petrecuse anii pe ulițele strimte ale Fanarului, în odăile din dos ale prăvăliilor, cu aer închis și cu lumină puțină, și socotea că doar asta e viața adevărată.

— Corăbierii sînt niște oameni necugetați, grăi ea. Auzi, să-ți încredințezi sufletul și averea unor scînduri care plutesc pe apă! Iar marinarii, toți niște netrebnici, niște coate-goale și niște tilhari.

— Ai dreptate, verișoară.

Slujitoarea se amestecă în vorbă, neîntrebată:

— Sînt corăbiile de război ale lui Selim-sultan. Se pregătesc să plece departe, tocmai la Egipet, unde o fi și acela! Se zice că au tocmit cu simbrie bună tot felul de meșteșugari să le dreagă.

Undeva, în depărtare, se zăreau pînzele bărcilor de pescuit, care se întorceau din larg. Calliopi își aduse aminte de Iani și suspină încet, neauzit. În brațele slujitoarei, Cassandra dormea și răsufla liniștită.

— Aerul curat îi face bine, se bucură slujitoarea.

— Ești proastă! Ce știi tu? Copiii trebuie feriți de vînt și de soare, cît sînt mici. Altfel se bolnăvesc... Să mergem acasă.

— Acuși se întorc bărcile. Să așteptăm pînă trag la țărm, verișoară. Aș vrea să tîrguiesc niște pește proaspăt pentru Arapachi. Aici, la mal, pescarii îl dau cu preț ieftin, pe jumătate cît în Fanar.

Bătrîna se înduplecă, atîtată de dorința de a iconomisi cîțiva gologani.

Purtate de vînt, bărcile se apropiau cu repeziciune, se măreau, ajungeau rînd pe rînd la cheiurile de scînduri putrede, unde pescarii le legau cu otgoane, strigînd veseli și înjurînd fără răutate. Pescuitul fusese bun.

— Sînt bărcile lui Panaiotachis! se bucură Calliopi ca de o cunoștință veche.

— Cine mai e și ăsta? Vreun nepricopsit!

— Nici vorbă! Un om cu stare. Înainte vreme el și taică-meu erau cei mai de seamă stăpîni de bărci din partea asta a portului. Se dușmăneau și se certau pe mușterii.

Se legase de chei și cea din urmă barcă. La prova ei, Calliopi crezu că recunoaște un chip. Pescarul o văzu și el, și sări pe uscat, urmat de un băiat cu un coș încărcat.

— Pește ieftin, jupîneselor! Două ocale la o para. Luați-l de grabă, pînă nu se ivește stăpînul. Atunci o să fie o para și jumătate ocaua.

— Să văd, se amestecă Areta.

Peștii erau mari și frumoși, argintii și unii din ei se mai zbăteau încă.

— Nu-i dai pe alese?

— Pe alese, kiră. Ia-i pe care vrei. Mai scoatem un ban de rachiu și de tutun.

Slujitoarea și verișoara Areta se aplecaseră deasupra coșului, și-l răscoleau, ciorovăindu-se cu băiatul care-l purtase. Calliopi își luase copila în brațe și o ținea strîns, strîns de tot.

— Ai fost plecat.

— M-am întors.

— Te-ai tocmit la kir Panaiotachis?

— Ba nu. Barca e a mea. Lui Panaiotachis doar i-am închiriat-o. O să ajung și eu om cu stare. Calliopi, pentru tine.

— Ce însemnătate mai are, Iani? A trecut atîta vreme...

— O să te fur, Calliopi. Te fur de la bărbat și fugim departe, în insule...

— Vezi bine că am un copil. E al lui Arapachi.

— E al tău.

— Al meu...

— Să aștepți, auzi? adăugă Iani. Să fiți pregătite, tu și fetița...

Verișoara Areta sfîrșise de ales peștele.

— Mi s-a părut că ai vorbit cu pescarul ăla, Calliopi. Nu șade frumos pentru o femeie măritată...

— Nu te supăra, verișoară dragă. E o fostă slugă a părintelui meu, o slugă pe care n-am mai văzut-o demult. M-a firitisit pentru copilă. Zicea că e tare frumoasă.

— Seamănă în neamul nostru. Al meu și al lui Arapachi.

— Să nu-i spui lui Arapachi de întîlnirea cu pescarul. S-ar mînia și nu vreau să mă certe. Nu-i așa că n-ai să-i spui? O să-ți dau din cofeturile și dulciurile pe care Arapachi le pregătește numai pentru mine...

Ești o copilă, Calliopi, se mai îmbună bătrîna. Dacă e vorba de zaharicale...

Se întoarseră acasă. Acum Calliopi își purta în brațe copila. Areta zîmbea la gîndul cofeturilor, slujitoarea căra panerul cu cîteva ocale de pește proaspăt, — destul ca să satur casa lui Arapachi.

Arapachi le mustră. Întîrziaseră prea mult. Nu era bine pentru femeile de creștini să umble pînă pe înserat prin Stambul. Ce făcuseră atîta vreme?

— M-am uitat la corăbii, Arapache, am stat în bătaie vîntului. Parcă mă simt mai înzdrăvenită. Aerul sărat al mării îmi face bine. Să mă mai lași, Arapachi...

— Te las, sufletelule.

— La noapte, după ce adoarme copila, să vii la noi în iatac...

Lui Arapachi îi trecu pe dată supărarea. Ochii îi sclipeau și buzele i se umeziseră.

Seara, tîrziu, Calliopi îl primi la dînsa. Își mușcă mîinile, își înfipse unghiile în carne, dar îl primi.

XX.

Bonaparte plecă abia pe la zece dimineața de la cartierul general. Se sculase tîrziu, ostenit de drumul făcut, și toropit de fierbințeala băii pe care o luase de cu seară. Îl însoțea o suită strălucită de ofițeri și aghiotanți. Așa dorise generalul. Bogăția uniformelor și frumusețea cailor trebuiau să fie în ochii arabilor și creștinilor din Jaffa o dovadă de putere. Dar în locul mulțimilor curioase pe care se așteptase să le vadă pe ulițe, generalul nu întîlni decît cete zdrențăroase, — alcătuite din săraci de toate neamurile, adunați din porunca lui Kléber și plătite să-l aclame pe Bonaparte, — și o seamă de notabilități ale comunităților maronite, armene și evreești din oraș. Cei dintîi nădăjduiau un cîștig mărunt. Ceilalți, negustori și zarafi bogați așteptau din partea generalului francez vreo ușurare a noilor sarcini și biruri, pe care armata de ocupație le adusese pe capul lor. Bazarul, însufletit în ultima vreme doar de soldații francezi care vindeau arme, șei, harnașamente turcești și cumpărau tutun sau podoabe care puteau fi păstrate și transportate mai ușor, era pustiu: vizita lui Bonaparte îi luase orice viață. Trupele erau consemnate în cantonamente, în așteptarea inspecției, iar negutătorii mărunți trăseseră obloanele.

Corsicanul arunca în dreapta și în stînga priviri cercetătoare. Ochii lui pătrunzători prindeau toate acele semne care trădează un oraș bolnav și ostil, închis în el însuși. Ici și colo izbucneau, la trecerea lui, strigăte repede stinse.

— Nu par prea entuziaști, iubite Kléber, observă Bonaparte.

— Efectele războiului, fără doar și poate, generale, încuviință Kléber. Rupt de drumurile lui de comerț, orașul se sufocă. Portul e pustiu, caravanele nu mai vin.

— Mulțimea nu contează. Care e starea de spirit a negustorilor?

— Unii ne-au primit la început cu bunăvoință. Poate chiar cu bucurie. Vorbesc, desigur, despre aceia care se pare că aveau de suferit de pe urma stăpînirii turcești. Sentimentele lor s-au răcit însă destul de curînd. Contribuția de război li se pare mai grea decît birul și bacșișurile pentru pașale. Dar n-am avut ce face. Armata are nevoile ei.

— Ne vor iubi mai tîrziu. Jaffa o să lege Orientul cu Franța.

— Pînă atunci murmură.

— Vreun pericol de răscoală?

— Nemulțumiri obișnuite, atîta tot.

Ajuns dincolo de bazar, alaiul se îndreptă spre poarta orașului în care fuseseră cantonate trupele. Cazărmile se arătau curate, încăpătoare, iar oamenii aliniați pe companii în curți sau în uliță, erau bine îmbrăcați și încălțați: armele, baionetele și pușile străluceau de unsoare. Chipurile erau însă mohorîte, privirile cătau în lături, uralele răsunau lipsite de putere și de convingere. Bonaparte descălecă și se îndreptă către un ostaș din primele rînduri, — un veteran, după toate aparențele:

— E ceva care nu merge, prietene?

— Este, generale.

— Haide, dă-i drumul. Fără supărare. Nu sînt eu micul vostru caporal? Văd că sîntem camarazi de luptă. Pe ce cîmpuri te-ai bătut?

— Toată campania din Italia. Sub ordinele generalului Bonaparte. Am fost la Lodi, pe pod.

O parte din ofițeri ascultau convorbirea dintre general și soldat, abia ascunzîndu-și plictiseala. Felul în care Bonaparte căuta cu orice preț popularitatea li se părea nepotrivit. Datoria ostașului e să îndeplinească ordinele, atît. Vremea regimentelor revoluționare trecuse de mult. În locul armatelor alcătuite din voluntari entuziaști dar necunoscători ai disciplinei, trecuse de mult. Se născuse o armată adevărată, o armată de meserie.

— Bonaparte nu se poate dezbăra cu totul de manierele pe care le-a deprins pe cînd era prieten cu Robespierre, — șopti unul din colonei, căpitanului de lîngă el.

Căpitanul înclină capul în semn de încuviințare, dar nu socoti cuminte să răspundă.

— Era mai greu la Lodi, camarade...

Bătrînul ostaș izbucni:

— Mai greu? Acolo nu bîntuia blestemata asta de molimă! Prefer o lovitură bună de sabie, decît bubele ei puturoase! Lazaretele sînt mai rele decît un cîmp de bătălie.

— Așa dar, ți-e teamă?

— Îmi este, generale. Cui nu i-ar fi?

Bonaparte zîmbi. Se întoarse spre însoțitorii săi și spuse cu voce tare, astfel ca să fie auzit de toată compania de grenadieri care prezentase armele.

— De aici, domnilor, mergem să vizităm lazaretele.

Ofițerii se priviră unii pe alții. Nu se așteptaseră la o surpriză de felul acesta.

— Bineînțeles, — adăugă generalul, cei care nu doresc, pot să nu mă însoțească.

Vorbele avură un răsunet neașteptat în mințile simple ale ostașilor. Cînd Bonaparte îi părăsi, uralele izbucniră spontan, vijelios, și răsunară multă vreme întovărășind tropotul cailor care se depărtau.

Mai tîrziu, generalul și mulți dintre ofițerii care trăiseră această zi, își aminteau de ea ca de un cosmar. Ca și cum ar fi vrut să-și bată joc de ei, Kuhlbach, șeful corpului sanitar al diviziei îi purtă peste tot, fără să le dea o clipă de răgaz. Începu cu cartierele cele mai atinse de epidemie, în care peste jumătate din locuitori căzuseră pradă ciumei. Ulițe înguste și întunecoase, în care se adunaseră gunoaie și dărămături, ulițe șerpuind printre clădiri goale, cu ferestrele și ușile sparte, ca niște ochi orbi. Zidurile purtau urme de gloanțe, porțile erau însemnate de securile și topoarele care le spărseseră.

— Am fost nevoiți să pătrundem cu forța în cele mai multe case, dădea Kuhlbach explicații. Se închideau înăuntru, sănătoși și bolnavi, vii și morți, și refuzau să deschidă. În sat, de pildă, am găsit doar cadavre, unele intrate în putrefacție. Vreo zece cu totul. A trebuit să dărîmăm acoperișul peste ele, și să dăm foc. Aici a fost focarul cel mai puternic al ciumei. Din fericire, l-am lichidat.

— Văd. Cartierul e cu totul pustiu.

— N-am avut încotro, generale. Pe cei care au mai rămas i-am împărțit în două: femeile, bătrînii neputincioși — și copiii sînt în moscheea el Fatih. Kuhlbach ridică brațul arătînd: Se vede de aici minaretul. Pe bărbații mai zdraveni i-am pus la căratul morților și bolnavilor. Tot erau contaminați...

Trecură apoi pe ulițe mai largi, cu case mai arătoase.

— Partea asta a fost într-un chip curios mai puțin atinsă de boală, ca și cum bunăstarea ar sluji drept pavăză. Locuitorii ne vesteau ei înșiși despre cazurile de ciumă. Probabil s-au și speriat de cele întîmplate în cartierul vechi.

Din loc în loc umbre de oameni se strecurau pe sub porți. În aer plutea un miros înțepător și iute: cîțiva ofițeri își scoseseră batistele parfumate și le țineau la gură și la nas.

— Am dat ordin să se ardă în permanență pucioasă. Se spune că e un remediu bun împotriva molipsirii. Dar cine poate să știe?

La o cotitură le ieși în cale o haraba trasă de bivoli. Un arab descult și zdrențăros îi mînă încet cu o strămurare lungă, ascuțită la capăt. În urma harabalei mergeau, tîrșindu-și pașii prin pulberea drumului alți trei localnici. Doi dintre ei purtau burnuse ponosite. Din mînecile largi le ieșeau mîinile arse de soare, slabe și uscate. Abia ridicară ochii către ceata strălucitoare care se apropia. În ochii lor se citea nepăsarea și resemnarea în fața unei sorți pe care n-o cunoșteau. Cel de al treilea, un bărbat între două vîrste, era îmbrăcat într-un caftan scump, nepotrivit cu șalvari zdrențuiți din care ieșeau picioarele desculțe și murdare. În urma lor mergea un soldat francez, cu obrazul ușor îmbujorat. Își ținea pușca sub brat, gata s-o folosească la nevoie. Văzîndu-i pe ofițerii călare, se opri, salută. Alaiul trecu pe lîngă harabaua ocolind-o printr-o latură fără să-ntîrzie. O privire aruncată de sus, era îndestulătoare: vreo cinci-șase trupuri zăceau întinse unul lîngă altul, aproape nemișcate. Din cînd în cînd, gemete slabe se amestecau cu scîrțîitul osiilor neunse.

— Ciumați?

— Muribunzi sau morți?

— Unii mai trăiesc?

— I-au descoperit prea tîrziu, generale. V-am spus doar că se ascund.

Kuhlbach își struni o clipă calul, rămase mai în urmă. Îl căută din ochi pe locotenentul Massa și îi făcu semn să se apropie.

— Massa, ia un interpret, oprește-te și vezi ce e cu caftanul ăla. L-a furat din vreo locuință de ciumați, cu siguranță.

Harabaua rămăsese mult în urmă. La o altă cotitură, se pierdu. Răsună un foc de armă, apropiat și destul de puternic. Bonaparte tresări. Kuhlbach revenise lîngă el.

— Arabii?

— Un incident, generale.

Liniștea colonelului îl surprinse pe general.

— Știi despre ce e vorba?

— Jefuirea caselor cu ciumați e interzisă cu desăvîrșire. Lucrurile, hainele, totul, poate ajuta la răspîndirea bolii. L-ați văzut pe cel cu caftan? Haina era armenească. Omul care o purta, arab sau turc: furată, fără îndoială. În astfel de cazuri, pedeapsa se execută pe loc.

Locotenentul Massa își reluase locul în coloană. Chipul îi era puțin schimonosit, deși lucrurile se petrecuseră repede și simplu. Arabul mărturisise că a furat caftanul de la unul din muribunzii aruncați în căruță. Nopțile erau reci și cămașa lui zdrențuroasă și veche nu-i ținea destul de cald. De ce să arunci în foc bunătate de haină?

Massa fluturase din mînă într-un gest fără sens. Îi era lehamite de oamenii aceștia, care nu prețuiau lucrurile cele mai simple. Și îi era silă să dea ordinul trebuincios.

— Spune-i că a călcat porunca comandantului, îi ordonase Massa interpretului, un maltez rătăcit prin Egipt și care se angajase de bună voie în armata franceză. Știa trei sau patru limbi. — Spune-i că îmi pare rău, dar n-am încotro.

Ceilalți, arabii, soldatul francez — ascultau.

— I-ai spus?

— Da, domnule locotenent. N-a zis nimic. Parcă nu înțelege.

Massa mai zvîrlise cîteva cuvinte și dăduse pinteni calului. Fără să descalece, interpretul maltez se apropiase de omul cu caftan, îi lipise pistolul de ureche și apăsase pe trăgaci.

Cei doi arabi zdrențăroși îl apucaseră pe cel ucis de picioare și de cap, și-l aruncaseră alături de ceilalți, în harabaua. Interpretul strigase încă o dată, în arabă și în turcește, ca să fie sigur că va fi înțeles:

— Așa pățesc jefuitorii și cei care nu ascultă poruncile, și plecase și el după locotenent. O clipă mai tîrziu, se pusese în mișcare și harabaua trasă de bivoli.

Kuhlbach se simți obligat să-i explice lui Bonaparte că asemenea acte de aparentă cruzime sînt absolut necesare pentru salvarea altor vieți și pentru a da încredere celor atinși de boală că nu vor fi jefuiți. Lui, Kuhlbach, ca doctor, îi fusese greu să ceară astfel de măsuri, dar nu se putea altfel

Se apropiau de lazaretele în care zăceau ostașii francezi. Cele rezervate localnicilor îl interesau mai puțin pe generalul Bonaparte, deși ele se găseau tot în grija doctorilor și armatei franceze.

— Vă voi conduce la cel mai mare, generale. În el avem peste o mie de ciumați.

Lazaretul fusese instalat în palatul unuia dintre beii cei mai de seamă ai lui Ibrahim pașa, fugit o dată cu stăpînul său. Palatul era încăpător, de formă pătrată, închizînd între clădirile înalte, cu un etaj, două curți interioare, așternute cu lespezi de piatră sau cu nisip mărunt, alb. Cea dintîi, în care Bonaparte și însoțitorii săi pătrunseră printr-o intrare boltită, apărată de o poartă zdravănă, fusese destinată ostașilor, robilor și slujitorilor beiului. Cămările acestora, așezate pe trei laturi erau acum pline cu soldați francezi suferinzi. Bolnavii, în cămăși și izmene, zăceau pe saltele așezate pe podele, pe lavițe de lemn, pe saci lungi, umpluți cu paie. Unii ciumați erau acoperiți cu pături cazone sau cu cearceafuri groase, croite dintr-o pînză gălbuie. Alții se dezveleau în zbuciumul molimei, și arătau pansamente pătate de scursuri, mîini și picioare descărnate. Paturile improvizate se înghesuiau unul lîngă altul, lăsînd între ele doar înguste treceri pentru sanitari și îngrijitori. Pretutindeni plutea un miros dulceag și greoi de puroi, amestecat cu miros de sudoare și de urină. Ciumații dormeau, zăceau aproape în nesimțire, sau gemeau încetișor...

Urmat de generali și aghiotanți, în haine strălucitoare, Bonaparte se aventură în cea mai spațioasă dintre săli, pătrunse în fund și se întoarse înapoi. Cea mai mare parte a escortei sale rămăsese afară: nici n-ar fi avut loc înăuntru toți o dată.

— Aici sînt cei mai gravi, generale. La etajul de sus e același lucru. Poate mai rău.

Un ciumat se ridică brusc de pe mindirul pe care zăcea și horcăi cîteva cuvinte de neînțeles.

— Ce vrea?

— Probabil apă. Fierbințeala le dă o sete aproape nestinsă.

Ostașul se prăbușise iar pe așternut.

— Nu i se dă?

— Prea tîrziu. A murit.

Ieșiră repede afară. Aerul din încăpere li se părea tuturor de nerespirat.

— Ce anume poate să facă medicina pentru ei, colonele?

Kuhlbach se aștepta de mult la această întrebare:

— Aproape nimic, generale. Boala se caracterizează prin buboaie care se umplu de puroi. Dacă ajung să se spargă bolnavul are noroc. Atunci îl pansăm și dacă avem vreme, îi curățăm tot puroiul. Nu e plăcut, dar e singurul lucru pe care sîntem în stare să-l facem ca să-i ajutăm. Încolo...

— Atît de puțin?

Kuhlbach își îngădui să schițeze un zîmbet:

— Oamenii și-au pierdut pînă acum vremea cu alte lucruri, poate de mai mare însemnătate. Din păcate, medicina nu știe cum se previne exact ciuma, și nici cum se vindecă.

În curte așteptau două-trei harabale la care erau înjugați bivolii negri ai Orientului. Lîngă ele, un grup de arabi așteptau așezați la pămînt. Bonaparte nu mai avu nevoie să întrebe la ce slujeau: tocmai se aduceau, îngrămădite pe o singură targă, mai multe trupuri înțepenite. Generalul întrebă doar:

— De ce stau aici?

— Așteaptă să se umple cărutele. Apoi pleacă afară din oraș să îngroape cadavrele. Vă asigur că se iau toate măsurile sanitare necesare...

Gropile comune erau așezate dincolo de ziduri. Kuhlbach ordonase să se caute un loc în care pămîntul să fie mai afînat ca să poată săpa repede și adînc. Trupurile erau așezate unul lîngă altul pe fundul gropilor. Deasupra se turna cu găleți mari varul nestins, pregătit în apropiere. Peste var se arunca pămînt, apoi se așeza un alt rînd de trupuri, de var, de pămînt. Cînd groapa era plină pe jumătate sau pe trei sferturi, era acoperită definitiv, aruncîndu-se deasupra bolovani și bucăți de stîncă. Împrejurimile erau colindate neîncetat de ciini înfometați, de șacalii pustiului, de hiene. De fiecare groapă umplută se trăgea în aer o salvă, în semn de cinstire militară pentru ostașii căzuți. Ciinii se speriau și fugeau, apoi se întorceau mirosind și amușinînd.

— Dacă vreți, mergem și acolo.

Era munca cea mai îngrozitoare, necurmată zi și noapte. Salahorii arabi și garda franceză trebuiesc schimbați mereu. Cei mai tari oameni ai noștri nu rezistă mai mult de o zi și o noapte...

Dar acestea nu erau lucruri care să-l intereseze pe Bonaparte. Rosti repezit:

— Să mergem și dincolo.

Trecură în cea de a doua curte. Aceasta, mai mică și mai bine închisă, era pietruită peste tot cu lespezi mari, netede, lustruite, îmbucate strîns una în alta. În mijloc, o mică fîntînă, înconjurată de un bazin rotund, plin cu apă aducea o undă de răcoare.

— Odăile astea au fost ale beiului și ale cadînelor, lămuri Kuhlbach. Avea vreo zece-cincisprezece. Le-am izgonit. Catul de jos era prevăzut de jur-împrejur cu portice umbroase. Spre cel de sus duceau două scări de lemn, prinse de ziduri cu grinzi mari, cioplite din lemn de cedru. Ferestrele erau pretutindeni zăbrelite cu stinghii, ca nu cumva vreun ochi străin să zărească obrazurile femeilor din harem.

— Aici îi aducem pe cei care scapă de moarte, și sînt pe cale de însănătoșire. Pot umbla de ici pînă colo. Dacă dorești, generale, poți să stai de vorbă cu unii din ei, adăugă Kuhlbach.

În mijlocul curții, aproape de fîntînă, fuseseră întinse două mari umbrare de pînză sub care sedeau — tolăniți pe saltele de paie, soldații convalescenți. Alții, așezați la picioarele stîlpilor care susțineau porticele, se încălzeau la soarele fierbinte al amiezii. Așteptau mîncarea de prînz, care întîrziase. Abia păsiseră generalii și aghiotanții în curte, că printre suferinzi trecu un zvon:

— Bonaparte! Chiar generalul Bonaparte!

Cu mișcări lincede, se ridicau în capul oaselor să-l vadă, se tîrau spre el, se apropiau clătinîndu-se de slăbiciune, susținîndu-se unii pe alții. De prin odăi apăreau mereu soldați curioși, doritori să-l vadă pe corsican. Pînă și scările se umplură de oameni. Sanitarii se agitau, încercînd să potolească neașteptata vînzoleală.

— Stați la locurile voastre! Generalul o să vă vadă pe toți! Pe toți!

Îndemnurile n-aveau nici un răsunet; nimeni nu le dădea ascultare. Bonaparte se pomeni înconjurat, despărțit de însoțitorii lui. Zeci de mîini descărnate se întindeau către el, să-i pipăie haina; fețe supte și bărboase încercau să-i zîmbească; guri stîrbe, cu cămășile larg deschise la piept, soldații arătau cicatrice strîmbe, îngrozitoare în locurile în care spărseseră bubele, sau răni mustind încă de zeamă roșietică. Cei mai slăbiți și mai hidoși la înfățișare erau invalizii, năpăstuiți întîi de loviturile căpătate în luptă, și apoi izbiți de ciumă. Întîia mișcare, instinctivă, a generalului fusese să rupă cercul care îl strîngea și să fugă. Se stăpîni înainte de a face un gest necugetat, strînse din dinți și rămase. Abia putea să se înțeleagă cu cei din jur: vorbeau, strigau, plîngeau și rîdeau fără rost. Trebuiră să se amestece Kuhlbach și Massa, cunoscuți de bolnavi și iubiți, pentru a obține liniște și pentru a-l elibera pe Bonaparte:

— Tăcere, băieți! Tăcere! Generalul Bonaparte dorește întîi să vă asculte și pe urmă să vă vorbească! Dacă aveți cereri, sau plîngeri, arătați-le generalului.

Porniră din nou să-și spună de-a valma păsurile și gîndurile:

— Sîntem mulțumiți de îngrijire. Doctorii sînt buni, cu tragere de inimă.

— Mîncarea ajunge.

— ...Uneori e pe sponci...

— Tu nu te-ai sătura niciodată!

— Nu-i vorba de asta, frățiori. Nu mai sîntem în stare să luptăm!

— Generale, cînd ne trimiți acasă?

— Cînd se sfîrșește războiul?

— Din ce-o să trăim?

— Acasă...

— În Franța!

— Acasă...

Glasurile, risipite pînă atunci, se strînseră parcă într-un singur glas. Bonaparte ridică mîna cerînd tăcere.

— Să-l ascultăm pe general!

— Faceți liniște, să auzim ce ne spune micul caporal!

— Dă-i drumul, generale!

Bonaparte era învățat să cuvînteze soldaților înaintea bătăliilor; găsea atunci fraze simple, care să meargă la inimă și să înflăcăreze. De data asta însă nu știa nici el însuși ce să spună. În jurul lui liniștea se prelungea într-o așteptare care nu mai putea să țină mult. Se hotărî:

— Soldați! Camarazi de arme! Suferințele voastre, îndurate după ce ați învins un dușman superior ca număr, sînt astăzi și ale mele. Gîndurile comandantului s-au îndreptat întotdeauna către voi. Dorințele voastre vor fi împlinite în curînd. Veți merge în Franța, sau veți rămîne aici, cu mine, pentru a desăvîrși ceea ce am început, după voia și puterile fiecăruia. Pe unii îi așteaptă cămine fericite, voi avea eu însumi grijă să nu duceți lipsă de nimic, în satele și orașele voastre. V-o făgăduiește generalul Bonaparte. Pe ceilalți îi așteaptă alte bătălii. Dumnezeul războiului e alături de noi! Victoria...

Bonaparte vorbi astfel cîteva minute înflăcărîndu-se de propriile lui cuvinte. Ostașii continuau să-l asculte. Cei mai mulți nu pricepeau ce voia să spună generalul despre dumnezeul războaielor, despre gloria Franței, despre perfida Anglie. Doreau lucruri mai simple: hrană mai ca lumea, făgăduiala unei solde după liberare, cerîtudinea că vor fi trimiși acasă înainte de a crăpa pe aceste meleaguri străine și dușmănoase. Nu auzeau nimic din toate acestea. Totuși, cînd comandantul sfîrși, strigînd:

— Trăiască Republica! Trăiască glorioasa armată din Orient! soldații aclamară din obișnuința care le intrase în oase.

Bonaparte plecă. Era nemulțumit, dar își ascundea iritarea. Nu găsise, pentru întîia oară, cuvintele care să meargă la inimi și să le încălzească. Întîlnise priviri neîncrezătoare, neînțelegătoare, goale, bolnave. Abia mai tîrziu, pe cînd călărea spre cartierul general, îi mărturisi lui Kuhlbach:

— Un ostaș care a primit o lovitură de sabie pe umăr, sau o ghiulea în picior, e altfel. Bolnavii dumitale, colonele, îmi fac impresia unor bieți civili.

Kuhlbach surîse ușor:

— Poate doar fiindcă nu erau în uniformă, generale. Trebuie să recunoaștem că izmenele și cămășile de lazaret nu încurajează spiritul militar...

Era o explicație la fel de bună ca oricare alta.

XXI.

Mavros se deșteptă, pentru a nu știu cîta oară din viață, cu gura amară și cu capul greu. Deschisese ochii, și privi în jur. În lumina slabă a amurgului, odaia îi păru mai murdară și mai netrebnică decît niciodată. Era aproape goală: o masă joasă,

turcească, două sau trei scăunașe, și zdreanța de sofa pe care se trîntise în zori, îmbrăcat. Zvîrli într-o parte giubeaua veche cu care se acoperise în chip de plapumă, se ridică și o clipă răceala podelii de pămînt bătut îi înfioră picioarele desculțe. Se îndreptă spre un ungher și căută vadra de aramă. Apa, puțină și proastă, abia izbuti să-i potolească arșița din capul pieptului. Se trezea totdeauna cu durerea asta, ascuțită ca un vîrf de cuțit. „Te-ai subrezit, Mavros, și ai îmbătrînit. Altă dată...". Dar vremurile în care putea să bea cîte două zile în șir trecuseră de mult. Luă luminarea și după cîteva încercări o aprinse. Încercă să-și toarne apă să se spele. Mîna îi tremură: alt semn care ar fi trebuit să-l îngrijoreze. Trăiul pe care îl ducea de atîția ani începea să-și arate urmările. Curiozitatea îl împinse să-și apropie luminarea de obraz și să se oglindească într-un ciob. Ciobul îi arăta un chip bărbos, ochi roșii cu pungi multe sub ochi și un nas umflat, acoperit de vinișoare roșii. „Chip de betiv păcătos. Cînd te gîndești că altădată erai frumos și tînăr, bietul de tine... Avea de ce să te iubească baroneasa de Peggi". Amintirile din timpul studenției sale siencze, îi erau totdeauna plăcute, și îl întăreau. Baroneasa, — o văduvă bogată, în vîrstă de vreo treizeci de ani, îl răsfățase aproape un an, cucerită de trăsăturile lui de Appolon elin. Pe atunci nu-i lipsise nimic, și cu ceva mai multă minte și-ar fi făcut o situație. O părăsise pînă la urmă pentru Gianetta, o slujnică de han. Îi fusese silă de o dragoste pentru care era plătit. O prostie! Oricum, tinerețea și trecutul nu se mai puteau întoarce. Și baroneasa, și slujnica îmbătrîniseră fără doar și poate, se îngrășaseră așa cum se întîmpla cu cele mai multe italience. El însuși se schimbase într-un satir puhav și păros. La dracu însă cu amintirile! Mavros se apropie din nou de pat, culese de pe jos giubeaua și se apucă să scotocească în buzunare. Trebuia să-i mai fi rămas cîțiva galbeni, doar nu risipise totul într-o săptămînă. Degetele lui nu întîlniră nimic decît căptușeala soioasă și cîteva fire de tutun. Își aminti cu siguranță că la plecarea lui din circiuma dosnică, unde se petrecea pînă în zori fără stirea bostangiilor turci și a popilor de la patriarhie, plătise doar un galben. Ticăloșii de prieteni de chef, și tîrfa aceea roscovană îl jefuiseră! „Nu te mai înveți minte, Mavros. Acum, ce te faci? De unde mai găsești bani de chirie și de mîncare?" Ca și cum ar fi ghicit că se gîndea la ea, baba la care locuia își vîri nasul pe ușă, ciriind:

— Te caută cineva, kir Mavros.

— Cine, mătușico? Și tocmai la ceasul ăsta?

Bătrîna îi răspunse în șoaptă, ca și cum s-ar fi temut să nu fie auzită.

— Un păcătos de păgîn. O să-mi spurci casa. Turcii aduc creștinilor doar necazuri...

Vizitatorul neașteptat nu mai avea răbdare. Se ivi în ușă, împingîndu-o într-o parte pe bătrînă, intră, și fără să scoată un cuvînt închise canatul după el. Era un bărbat înalt, îmbrăcat cu un caftan lung, de sub care se iveau papuci cu vîrful întors. Chipul îi era acoperit pînă sub ochi de o basma întunecată.

— Cine ești domnia ta, și ce dorești?

Necunoscutul îi făcu un semn către ușă și vorbi înăbușit:

— N-ascultă nimeni?

Întemnul era limpede, și arăta că noul venit cunoștea obiceiurile femeilor. Mavros se apropie tiptil de ușă și o deschise pe neașteptate. Baba era aplecată cu urechea la broască.

— N-ai auzit de secretul medical, babo? Tainele încredințate de bolnavi doftorului nu trebuie să pătrundă în urechile tale curioase. Te-am poftit să nu mai iscodești. Altfel îmi caut altă gazdă!

Femeia nu păru deloc speriată de amenințare, dar văzîndu-se descoperită se depărtă bombănind.

— Vino în ungherul ăsta, îl pofti Mavros pe oaspetele lui. Chiar dacă zgripțuroaica se întoarce, n-are să audă nimic. Numai să vorbești mai încet.

Necunoscutul își descoperi fața.

— Mă mai cunoști, effendi iatros?

Doftorul cercetă chipul îmbătrînit, zbîrcit ca al unei femei trecute, fără barbă și fără mustăți. Tinerea de minte nu-l părăsise încă de tot pe Mavros. Rînji mulțumit:

— Ismail hadîmbul!

— Văd că nu m-ai uitat.

— Mavros cunoaște pe toți cei care au

FLORIN CIUBOTARU „Sacrificiul"

avut vreodată nevoie de el, chiar după zece ani. Nu te-ai schimbat prea mult...

— Nici domnia ta...

— Glumești. Totuși, îți mulțumesc pentru cuvintele bune.

Se scurseseră mulți ani de cînd Mavros îl scăpase pe Ismail. Hadîmbul, pe atunci un neînsemnat slujitor al Saraiului, se îndopase cu prea mult afion dintr-o dată. Fusese la un pas de moarte.

— Tot mai mănînci opiu?

— Uneori.

— O să crăpi într-o bună zi, Ismail. Ți-am spus-o, și nu vrei să m-asculți.

— Ce bucurie are unul ca mine, effendi iatros? Mă chinui degeaba pe lume.

— Nu crăpi de foame.

— E destul?

— În zile ca asta de azi, îmi spun că e destul. Dar nu ca să stai cu mine de vorbă despre necazurile tale mă cauți...

Hadîmbul se scotoci în briu. Punga de mătase visinie pe care o ținea în mînă era umflată.

— O sută de galbeni.

— Mulți bani.

— Sînt ai tăi.

— Cu ce preț?

— Una din cadînele de sub paza mea e bolnavă.

Mavros îl privi o clipă tăcut, apoi izbucni într-un hohot de rîs.

— Crezi că mi-a venit poftă să-mi pun singur lațul de gît, Ismaiile? Parcă n-aș ști că ești robul Saraiului. O cadînă a lui Selim-Sultan! Poate chiar înălțimea sa Padișahul te-o fi trimis încoace!

— E o femeie fără preț, effendi Mavros.

— Pentru Selim? Are roabe destule. Una mai mult sau mai puțin...

— Pentru mine e fără preț. Dacă Aișa moare, Merzieh, favorita de dinainte, poruncește să mă jupoaie de viu și să mă arunce cîinilor.

— Ascultă, hadîmbule. Viața sau moartea ta nu mă privesc. Grija mea e să-mi păstrez capul pe umăr. Atît.

Ismail era obișnuit cu tîrguielile și credea cu încăpățînare că orice se cumpără sau se vinde.

— Două sute de galbeni. Doar ca să vii și s-o cercetezi pe bolnavă. Încă două sute dacă o vindeci.

— N-avea grijă de asta. Se poate. Greu dar se poate.

— Patru sute de galbeni cu totul. O avere. Mult mai ții la viață.

— Primești?

— Nici gînd. N-am înnebunit încă. Un bărbat străin prins în Sarai n-are scăpare. Acolo ușile aud și pereții văd.

— N-avea grijă de asta, spuse încă odată Ismail. Ușile vor fi surde și pereții orbi. Sînt și intrări tainice.

— Nu. Mi-e frică, hadîmbule, numai cînd te ascult.

— Bine, effendi. Să fie cum dorești. Femeia o să moară. A trăit șaptesprezece ani. Îi ajunge. E prea mult. Nu-mi pare rău decît că m-am înșelat. Auzisem că doftorii ghiauri jură să mîntuie o viață cu orice primejdie. Că se amestecă printre ciumați, fără să se teamă de molipsire și de moarte. Poate tu n-ai jurat. Poate ai jurat și nu crezi în jurăminte.

— Stai. Nu pleca.

— Te-ai răzgîndit?

Mavros vorbise fără să cugete, dintr-un îndemn al inimii. Era pentru întîia oară cînd nu răspundea la chemarea unui suferind.

— N-o fi nimic de seamă. Femeilor li se pare adesea că sînt gata să piară. Sînt ca pisicile, au șapte vieți.

— Ai auzit de otrava sultanei Zoraida?

Mavros auzise. Povestea sultanei și a licorii ei era veche de o sută de ani. Sultana fusese furată din Italia, și adusese cu ea o otravă tainică și vicleană, care ucidea fără greș. O ținea într-un șip de cristal, care pierise, dar despre care se zvonea din vreme în vreme că se ivește din nou și ucide...

— Nimeni nu-i știe leacul la Stambul, urmă Ismail. Despre tine se zice că ai învățat în țara italienilor. Cine e meșter să pregătească moartea, e meșter s-o și îndepărteze...

— Îl știu, hadîmbule.

— Nu te lauzi? Ghiaurii sînt mincinoși...

Mavros se mînie:

— Află că doar Mavros poate s-o scape pe roabă. Așa beliv și sărac cum este! Nu ești prost, dacă ai venit la mine. Să-mi pun giubeaua, să-mi iau cele de trebuință, și plecăm.

Ismail zîmbi în sfîrșit și fața zbîrcită i se umplu toată de încrețituri.

— Nici nu mă așteptam la altceva de la tine, effendi.

— Lasă-mi întîi cei două sute de galbeni făgăduiți. Așa. Acum jură că o să mă aduci înapoi, fără primejdie, și că nimeni n-are să afle niciodată ceva de la tine...

— Dacă vrei, Ismail jură.

Înainte de a pleca, hadîmbul își înfășură din nou fața cu basmaua și-și strînse în jurul trupului haina largă și ponosită. Afară se întunecase de tot. Se strecurară amîndoi pe ușă fără ca bătrîna gazdă a lui Mavros să bage de seamă.

Ismail uneltise săptămîni și săptămîni pentru a-i mijloci Aișei o întîlnire cu Hammail, tînărul egiptean pe care femeia îl îndrăgise. La început lucrul i se păruse cu neputință: erau prea multe piedici în cale. Apoi mintea lui iscoditoare și nu lipsită de istețime, — biciuită de amenințările și de rugămințile cadînei, găsise o cale. Întortochiată, presărată cu primejdii și curse, dar în sfîrșit, o cale. Izbutise chiar, printr-un om de mare încredere, să-l vestească pe tînăr despre dorința nestăpînită a Aișei de a-l vedea. Hammad primise și îl îndemnase să se grăbească, fiindcă Hassan-capudan avea de gînd să ridice curînd pînzele și să plutească spre Egipt. În ascuns, Ismail nutrea nădejdea că lucrul acesta se va întîmpla mai devreme, înainte ca pregătirile pentru întîlnirea tainică să se fi sfîrșit. Cînd se vădi că această nădejde e deșartă, în sufletul hadîmbului se născu alta. Hammad pleca la război; cu voia lui Allah, oasele or să-i rămînă pe acolo. O singură întîlnire era mai puțin primejdioasă decît mai multe...

În schimb, pe Hammad îl tulburau altfel de gînduri. Se vedea cîștigînd pe cîmpul de luptă biruințe neașteptate, care aduceau răsplată și avere. Împărăția îngăduia chiar celor mai umili și mai săraci să se ridice prin vitejie la cele mai înalte trepte. De aici pînă la dobîndirea Aișei, nu mai era decît un pas, credea Hammad. Sultanul se sătura adesea de roabele lui: pe unele le dăruia vizirilor și pașilor, pe altele le vindea pentru ca visteria să nu fie în pierdere.

Totul era aproape gata: paznicul cumpărat cu mult aur, eunucul care păzea noaptea iatacul Aișei, dator lui Ismail cu viața, Selim iarăși plecat la Rumeli-Hissar pentru un sfat de război. Cît despre roaba de credință a Aișei, o femeie de același neam și venită odată cu ea în Sarai, nu avea pe nimeni pe lume în afara stăpînei sale.

— De azi în două seri, îi spuse într-o zi Ismail Aișei o să-l poți vedea pe Hammad, stăpînă. Cîteva clipe... Și astea cu primejdie mare asupra capetelor noastre.

— Nu mi-e teamă, Ismail. Selim îmi împlinește orice dorință... Pînă și cadînele care mă dușmăneau au început să mă lingușească... Norocul mi-a surîs pînă azi. De ce m-ar părăsi?

În glasul Aișei răsuna o laudă copilărească. Era prea încredințată de purtarea ei. Nu aflase încă despre șubrezenia tuturor măririlor. Cît avea să mai țină puterea ei asupra lui Selim-sultan? O zi, o lună, un an. Bătrînul și zbîrcitul Ismail avea prea multă înțelepciune ca să nu-și dea seama de asta, dar înțelepciunea lui se risipise dintr-o dată în fața copilei abia coapte.

Lîngă sofaua pe care Aișa sta tolănită, era așezată, pe o măsuță joasă din lemn de abanos încrustat cu sidef, o tipsie de argint vechi, lucrată ca o dantelă, și încărcată cu poame: struguri de Smirna, cu bob chihlimbariu și parfumat, smochine date în pîrg, piersici cu pielea subțire și două sau trei rodii, neobișnuite prin mărimea lor. Fiică a pustiurilor de nisip, Aișa iubea fructele zemoase care potolesc setea și încîntă cerul gurii. În schimb, disprețuia dulciurile grele și grase, pregătite cu nuci și cu miere, cu albuș și cu caimac, zaharicalele și cofeturile de tot felul. Din toate acestea gusta rar, doar cînd împrejurările o sileau și atunci din vîrful buzelor. Își păstrase astfel, fără să o dorească cu tot dinadinsul, subțirimea trupului și o ușoară asprime a pielii. Celelalte femei din Sarai, îndopate cu dulciuri, se îngrășau, se frăgezeau și se făceau pugoase și moi în scurtă vreme.

— Teme-te mereu de dușmani, stăpînă. Mai ales atunci cînd par să se îmblînzească. De ce te-ar iubi celelalte femei din Sarai? Aici nu este dragoste, nici credință. Înțelesul acestor vorbe s-a uitat demult. Dușmănie și ură, atît.

— Spui prostii, Ismail. Nu zic: destule ar fi gata să mă sfîșie, dar nu îndrăznesc. Iar eu mă pricep să mă păzesc...

Aișa întinse lenes mîna și alese rodia cea mai mare și mai coaptă. Erau fructele pe care le îndrăgea cu deosebire, singurele pentru care se arăta lacomă. Muscă poftic ios din ea.

— La urma urmelor, ce-ar putea să mi se întîmple? Cuțitul? N-o să îndrăznească nici una din potrivnicele mele. Sînt prea grase, se mișcă prea domol. Otravă? Slugile tale veghează la pregătirea mîncărurilor. Tu cel puțin, n-ai poftă să mori așa de curînd. Nu ți-am făgăduit că te fac pașă, stăpîn peste cetăți și peste oștași?

— Sînt și altfel de otrăvuri. Doar ai auzit de otrava Saraiului...

— Crezi în poveștilea astea? rise ușor Aișa.

— Păzește-te! șuieră dintr-o suflare hadîmbul Ismaiile. Nu atinge nimic dăruit de Merzieh. Merzieh te urăște de moarte.

— Știu. Dar acum se teme, și îmi dorește prietenia. Poamele astea ea mi le-a trimis, cu vorbe de împăciuire și de rugăminte. Se teme să nu revărs asupra ei mînia lui Selim, să n-o dăruiască sultanul cine știe cărei agale sărace și sălbatice de hotar. „Dacă Sultanul s-ar sătura de mine, să mă trimită înapoi la Cuciuc Hussein-Pașa", așa mi-a trimis vorbă Merzieh. I-am făgăduit să-i dau o mînă de ajutor...

— N-o asculta. Merzieh are limba despicată ca a șarpelui.

— Crezi că otrava se poate ascunde chiar și în rodia asta? întrebă Aișa.

Isprăvise de mîncat rodia. Cu glas mai scăzut îi ceru lui Ismail amănunte despre planul datorită căruia avea să-și întîlnească iubitul, pe Hammad, egipteanul. Hadîmbul îl desluși încă o dată totul, adăugînd la sfîrșit:

— Nu se poate să dăm greș, stăpînă. Ține însă bine minte: o singură dată poți să-l vezi. Și să nu-ți calci făgăduiala: fă-mă măcar pașă de Silistra. M-am săturat să tot păzesc Saraiul.

— Ai lucrat cu pricepere, Ismail. Făgăduiala e făgăduială. Își desprinse de la încheietura mîinii o brățară de preț și o aruncă la picioarele slujitorului.

— Ia-o și du-te, vreau să rămîn singură.

După plecarea lui Ismail, Aișa se lăsă pradă visurilor. Hammad era tînăr, frumos și îndrăznet. Puținele clipe în care aveau să se întîlnească, nu puteau să fie singurele, așa cum credea Ismail. Aișa se gîndea să-i ceară lui Hammad s-o ia cu el, s-o fure, — nu atunci, ci altădată, cînd lucrul se va arăta cu putință, — și s-o ducă departe. Mai erau ținuturi în care mîna sultanului nu ajungea: pustiurile libere ale Arabiei, insulele, orașele Italiei despre care auzise vorbindu-se, chiar Egiptul, în care stăpîneau acum ghiaurii. Se spunea că aceștia te primesc cu brațele deschise, te ajută și te apără dacă treci la credința lor... Visurile Aișei se făceau tot mai nebunești, i se învălmășeau în minte, se amestecau și deveneau tulburi, în vreme ce sufletul și trupul îi erau tot mai mult cuprinse de o ceață roșie, la fel de roșie ca rodia din care mușcase.

Merzieh așteptase cu nerăbdare abia strunită întoarcerea roabei pe care o trimisese cu daruri și vorbe de împăcare la Aișa. Urechea atîntită prinse foșnetul perdelei date în lături și pașii moi ai roabei pe covoarele de preț. Se ridică dintr-o săritură de pe sofa și îi ieși înainte.

— A primit poamele? De ce ai întîrziat atîta?

Roaba ocoli cea de-a doua întrebare.

— Le-a primit.

— Și ce-a zis?

— A făgăduit că-l va ruga pe Selim să nu te surghiunească, ci să te dea înapoi lui Hussein-Cuciuc. Merzieh izbucni în blesteme.

— N-o să-i ajute Allah să-și împlinească făgăduiala încercă s-o liniștească sclava. De altfel Hussein nu mai e plăcut ochilor padișahului. Într-o bună zi o să se pomenească dat pe mîna muților cei cu juvățul, sau pe seama gealatului. Dar asta, numai dacă dăm greș.

— Te-ai lăudat că izbutim.

— Din toate poamele, doar rodia era înveninată. Aișei îi plac rodiile, iar veninul nu iartă. Dacă gustă vreo roabă din celelalte fructe, roaba n-o să pățească nimic.

— Dar dacă Aișa nu mușcă din rodie?

Bătrîna roabă zîmbi. Buzele zbîrcite lăsau să i se vadă gingiile știrbe.

— De ce crezi că am zăbovit atît, stăpînă? Am mai stat la taifas cu slujnicele Aișei. Sînt tinere și proaste. Am zăbovit pînă cînd au adus înapoi tipsia de argint. Rodia nu mai era...

Merzieh se bucură:

— Ești o roabă de credință.

— Te știu de cînd erai copilă. N-am pe nimeni pe lume în afară de tine.

Într-o pornire de bucurie, Merzieh o îmbrățișă pe bătrîna sclavă, ascunzîndu-și scîrba pe care i-o pricinuia obrazul ei vestejit.

— O să fii răsplătită cum nici nu te aștepți! Acum poruncește să aducă de mîncare. Mi-e foame. De cînd ai plecat, n-am pus nimic în gură...

Mîncă încet și poticios, avînd grijă să aleagă din fiecare talger bucățile cele mai bune și mai fragede și să i le dea roabei credincioase. Bătrîna molfăia încet, plină de mulțumire. Pînă atunci, Merzieh nu-i arătase niciodată atîta dragoste și nu-i dăduse atîta cinste: să stea la masă cu cadîna cea mai frumoasă a haremului, stăpîna de mîine a întregii împărății turcești. Între două îmbucături, bătrîna sporovăia:

— Mai tîrziu să-i naști lui Selim un fecior zdravăn. O să ajungi sultană și o să-ți păstrezi înainte puterea prin fiul tău, moștenitor al scaunului împărătesc. Știu leacuri care te fac să rămîi grea cînd dorești.

— Un gînd foarte bun. Ce m-aș face fără tine? Merzieh părea fericită. Împinse în fața roabei cafeaua parfumată din care nici nu sorbise, și un borcan pe jumătate plin cu șerbet din flori de lămîi.

— Mănîncă după poftă. Știu că șerbetul de lămîi îți place...

Cînd Merzieh rămase singură, avu grijă să stringă cu mîna ei chiseaua cu șerbet și lingurița de argint cu care mîncase roaba. Mîine, dis-de dimineață trebuia să le facă să piară fără urmă.

Fereastra iatacului era deschisă; perdelele de muselină subțire se clătinau ușor, sub adierea vîntului dinspre țărm. Dincolo de palat se întindeau întunecate și parfumate grădinile Saraiului. Rînduri întregi de grădinari, aduși unii de peste mare, le împodobiseră și le înfrumusețaseră. Sădiseră boschete de trandafiri albi și roșii, care nu mai sfîrșeau să înflorească tot timpul anului; puseseră portocali și lămîi; arbuști nenumărați purtau flori albastre, galbene și albe. Meșteri pietrari împodobiseră grădinile cu fîntîni cioplite în marmură; zidarii înălțaseră chioșcuri ai căror pereți nu erau decît o dantelă de lemn și de marmură.

Minunația grădinilor era sortită să te facă să uiți că marginile lor erau străjuite de ziduri și de paznici. O clipă, Merzieh fu stăpînită de un gînd neașteptat: oricît de puternică și de iubită, n-avea să poată niciodată să treacă slobodă dincolo de zidurile Saraiului. Gîndul nu stărui. Ce era dincolo de ziduri? Sărăcie, tristețe, bicisnicie; nimic demn de dorit sau de rîvnit. Își petrecuse toată viața închisă, și avea să moară închisă. Micile patimi, dorințl, ambiții și dușmănii însemnau pentru ea lumea întreagă. „Oare o să moară curînd?" se întrebă rece, Merzieh, gîndindu-se la Aișa și la bătrîna și credincioasa roabă. „Mîine sau poimîine cel tîrziu". Apoi se întoarse în iatac, să se culce.

Conducîndu-l pe Mavros în Sarai, Ismail o apucase pe drumuri ocolite. Mergeau pe ulicioare strîmte și strîmbe, aproape pustii la acest ceas înaintat al nopții. Din vreme în vreme, hadîmbul arunca înapoi priviri iscoditoare, ca și cum s-ar fi temut să nu-l urmărească cineva. La fiecare trecător întîlnit în cale, își acoperea cu grijă fața, și se trăgea la umbra deasă a zidurilor. La început Mavros — care cunoștea și el destul de bine Stambulul, — căci îi bătuse vreo douăzeci de ani ulițele, încercase să-și dea seama pe ce drum umblau, dar se lăsase curînd păgubaș. Străbăteau mahalalele din partea curat turcească a orașului, locuri prin care doftorul nu prea avusese prilejul să treacă, și, ca să spunem adevărul, nici curajul. Cu toate că trăiau împreună de veacuri, ghiaurii, armenii, greci, evrei, italieni, toți laolaltă, — erau disprețuiți și urîți în același timp. Din aceste ulițe sărace și murdare porneau din cînd în cînd răzmerițe care năpusteau cete zdrențăroase la jaful prăvăliilor ținute de blestemății necredincioși. Bostangiii se amestecau abia la sfîrșit, atunci cînd niciunul din făptașii spargerilor și hoțiilor nu mai erau la fața locului.

Ismail se opri în sfîrșit la umbra unei porți pe jumătate dărăpănate, scoase o cheie și deschise, chemîndu-l pe Mavros după el. O odăiță, luminată de o singură luminare, îi primi morocănoasă.

— O să stăm aici pînă se face vremea potrivită, vorbi hadîmbul.

— Bolnava poate să aștepte?

— N-avem încotro, effendi iatros. Nu putem să pătrundem în Sarai decît la un ceas anumit. Nici mai înainte, nici mai tîrziu. Allah se va îndura de ea, și de noi.

— Dacă rămîne nădejdea numai în Allah! mormăi Mavros în barbă.

— Ai spus ceva, Effendi?

— Grăiam singur, cu mine. Un obicei al bărbaților bătrîni și fără minte, cum sînt eu. Mă întreb, cum de știi cu atîta încredințare că la mijloc e otrava de care vorbeai.

— N-are rost să-ți povestesc totul. Nici n-ai pricepe...

— ...acum mă face și prost!

— Și ne-ar lua și prea mult timp. Aișa e bolnavă de vreo două zile. S-a mai întîmplat și altceva: una din roabele bătrîne ale Saraiului a murit azi dimineață, în chinuri asemănătoare.

— Era roaba femeii la care ne ducem acum?

— Nu, a altei cadîne. Stăpînele se dușmăneau de moarte. Dușmănie de harem.

— Asta nu înseamnă mare lucru.

— Dacă știi tainele Saraiului, poate să însemne. Bătrîna s-a născut în palat acum vreo șaizeci-șaptezeci de ani. Maică-sa fusese furată din țara Italiei... Asta e una. Iar acum vreo treizeci de ani a mai murit, tot așa, o cadînă. Era gata să ajungă sultană-validé. Slujnica ei cea mai de credință era italiancă. Și bătrîna care a murit i-a dus femeii la care mergem acum niște poame, în dar. După ce-a mîncat din ele, femeia care le-a primit a căzut bolnavă.

— Cam încurcată poveste, bre Ismail.

— Ai avea poftă să-ți spun și nume? Ascultă-mă pe mine, e mai bine să nu știi prea multe. Și așa zboară capetele noastre. Azrail, îngerul morții...

— Ziceai că nu e nici o primejdie.

— Viața oamenilor e în mîna lui Allah.

Mavros simți un fior rece trecîndu-i prin șira spinării. Era prea tîrziu ca să mai dea înapoi. Tăcerea ținu foarte mult. Cel care o rupse fu Mavros:

— Ce așteptăm în odaia asta, Ismail?

— Să se schimbe gărzile. Să adoarmă paznicii...

— Așa? Și ține mult?

Ismail scotoci în briu, scoase un ceas rotund.

— Încă un ceas. Pe urmă, pornim iar.

Plecară din nou, cu două ceasuri înainte de miezul nopții. După încă o bucată de vreme, ieșiră lîngă zidul din spatele Saraiului: Mavros recunoscu masa întunecată a clădirilor, siluetele zvelte ale turnurilor și minaretelor. Cum aveau să pătrundă înăuntru? Iată o întrebare la care Mavros nu era în stare să dea un răspuns. E adevărat, zvonurile vorbeau cîteodată de întîlniri tainice, de fugi din haremuri, de cadîne necredincioase: totdeauna întîmplări închipuite care se petreceau în saraiuri mai mici, mai puțin bine păzite, din care stăpînii, plecați la războaie lungi și depărtate, lipseau luni, ani întregi uneori. Niciodată însă nu auzise pînă atunci Mavros că vreun străin a pătruns în palatul prea înaltului Padișah.

Și totuși minunea se petrecu. Se deschise o ușiță tăinuită în zid, coborîră trepte mîncate de umezeală, merseră îndelung printr-o trecere care părea subpămînteană, ieșiră în mijlocul unor grădini întinse, se strecurară pe cărări ascunse de boschete, și ajunseră în fața unui chioșc pitit la umbra chiparoșilor bătrîni. Ismail îi șopti cîteva cuvinte hadîmbului de pază, care se închină și se dădu la o parte, lăsîndu-le cale liberă.

— Am adus-o aici, răspîndind zvonul că are o boală molipsitoare, îi șopti, abia auzit, Ismail.

— Paznicul? N-o să vorbească?

— Sînt mulți ani de cînd stăpînul a poruncit să i se ia limba...

Mavros se simți mai liniștit și îndrăzni să-și arunce ochii în jur. Încăperea din chioșc era goală. Ismail făcu un pas, trase o perdea grea de mătase. În spatele acesteia, pe o sofa foarte joasă, zăcea, răsuflînd greu o femeie. Mavros se apropie de ea, și, apucînd o lampă grea de bronz, îi lumină chipul. Degetele lui mari, groase, îi desfăcură pleoapele. Ochii erau îndreptați în sus; luminile lor erau mici, cît niște gămălii negre de ac. Mavros apropie și mai mult lampa; pupilele rămăseseră nemișcate.

— Ține tu lampa, Ismaiile.

Gura cadînei era încleștată. Îi pipăi apoi pulsul, care era rar și slab.

— Aveai dreptate, Ismail. Sînt cîteva din semnele otrăvii. Fata e nespus de frumoasă. Și atît de tînără... Nu mă mir că l-a robit cu totul pe Sultan Selim...

— Mîntui-o, effendi, mîntui-o! șuieră hadîmbul. Altfel, de ce ne-am pus în primejdie viețile? Știam și eu că este otrăvită. Dacă o scapi, în afara galbenilor făgăduiți, capeți pe vecie credința de rob a lui Ismail. Nu e puțin lucru, effendi iatros.

Mavros se întoarse spre hadîmb și îl privi lung. Ismail îndură o clipă privirea lui; pe urmă își coborî ochii: iatrosul îl țintea cu un dispreț de neîndurat, amestecat cu scîrbă și milă.

— Poate. O s-o scap. Nu sînt sigur. O fac doar pentru tinerețea și frumusețea ei, nu de dragul tău, nici al galbenilor. Ai grijă însă, Ismaiile. Ți-e prea scumpă femeia asta și într-un chip nepotrivit. Upui bicisnic de felul tău, nu-i e îngăduit. Ești și tu otrăvit, cu un venin la fel de ucigător. Îndoapă-te mai bine cu opiu.

— Nu te-am chemat să-mi citești în suflet.

— Un sfat nu costă nimic. Să fie cum poftești.

XXII.

Cu toate că împărăția era zdruncinată din temelii de războiul început în părțile ei de miază-zi, și cu tot zbuciumul pregătirilor de luptă de la Stambul, din Anatolia, din Moreea, din arhipelleag, insula de bastină a lui Iani rămăsese un fel de oază de liniște. În desfășurarea zilnică, mereu aceeași, pînă și întîmplările neobișnuite se toceau și își iroseau curînd noutatea. Așa se petrecuse cu năvala de jaf a corsarilor din Alger. Cîteva case îndoliate, o parte din turme spîrcuite și împuținate, mai puțini bani rotunzi de argint în chimir sau în ulcica ascunsă din dosul vetrei, și atît. Oamenii erau învățați cu moartea, cu sărăcia și cu asuprirea. Acei care se hotărau să vînture mările, ca barba Petris și tovarășii lui, rămîneau cîtiva fată de mulțimea celor care socoteau că temeliile vieții, așa cum fuseseră statornicite de vreme, nu pot să fie mișcate de la locul lor.

— O să pună mîna pe el galeongii sultanului și o să-l spînzure pe catarg, era pomenirea cea mai obișnuită pe care i-o făceau lui barba Petris bătrînii din sat. Tinerii, chiar dacă judecau altfel, și-și păstrau părerile pentru ei. Insula trăia sub puterea obiceiurilor putere care îi lega laolaltă chiar pe cei învrăjbiți, curînd, Calliopi își dădu seama de unele deosebiri între săteni, care erau vădite chiar pentru ochii ei de orășancă.

— Mamă Evochio, de ce domnia-ta și alte femei umblați îmbrăcate altfel decît cei care locuiesc în partea de sus a satului? întrebase într-o zi Calliopi.

Vesmintele erau într-adevăr cu totul și cu totul deosebite, de la culori închise, — negru, cafeniu, albastru ca noaptea — la alb și albastru deschis cum e cerul, acestea din urmă încărcate de broderii și de lucrături cu mărgele.

— Noi sîntem neam de pescari, Calliopi, neam de oameni ai mării. Ceilalți, stăpîni și slugi se socotesc mai presus. Au vite — capre și oi — pășuni și pămînt de lucru mai mult și mai bun.

Fiindcă grecoaica venită de la Stambul nu pricepea, Evdochia îi dăduse lămuriri nesfîrșite. Îi plăcea să povestească, și trăise atîta vreme singură încît parcă voia să cîștige timpul pierdut. Cei din insulă se îndeletniceau, de cînd își aduceau aminte, fie cu păstoritul, fie cu marea. Roadele pămîntului, prăsila oilor și a caprelor, lîna și pieile erau cîștiguri mai sigure și care nu sufereau din pricina toanelor cerului și apelor. Mîndria de a avea traiul aproape asigurat se împletea cu credința că păstorii sînt locuitorii dintîi ai insulei, curați, neamestecați cu veneticii, singurii care sînt îndreptățiți să pornească și să fie ascultați. O mîndrie veche întemeiată pe faptul că odinioară înainte de a se răspîndi meșteșugul bănos al pescuitului de bureți, pescarii trăiau mai din greu, de pe o zi pe alta. Îndreptățită poate și pentru că oamenii mării erau amestecați, își aduceau uneori neveste din alte insule și de pe alte meleaguri. Îmbogățirea unora dintre stăpînii de bărci nu le îngăduia totuși acestora să intre în rîndul oamenilor de vază. Starostele satului era totdeauna ales din cele două sau trei familii mai bogate în turme; căsătoriile și înrudirile se făceau deosebit, și nici o fată din neamurile păstorești nu s-ar fi măritat cu un flăcău care-și pierdea vremea pe apă. Satul fusese și mai împărțit de cînd cu venirea lui Ner-pașa, arvanit de felul lui, și deci om de munte, fiu de căpăuși și de ciobani. Evdochia povestise toate astea în limba ei bogată și colorată, presărînd povestirea cu bățocuri pentru „slugile oilor și ale caprelor" și pentru mîndria celor care erau stăpîni pe două-trei rumegătoare slăbănoage și sterpe.

Calliopi zîmbise: i se păreau lucruri lipsite de însemnătate.

— Nu rîde, Calliopi. Multe muieri au rămas văduve din pricina dușmăniilor și încăierărilor. Bărbații noștri se apără cu cuțitele: ai lor au bîte ghintuite, bătute cu tinte groase de fier.

— Să plîng atunci, maică Evdochio? Ianis e om întreg. N-o să se apuce de încăierări și de bătăi. Avem altele, ale noastre.

— Nici mie nu-mi sînt dragi sfezile... Dar în glasul Evdochiei suna îngrijorarea. Dușmăniile erau temeinice și înrădăcinate, și cu greu te puteai feri de urmările lor. Se împleteau între ele, treceau mostenire din tată în fiu, se dădeau ca zestre. Familia Evdochiei și a lui Iani era învrăjbită cu alta, — a Papainikosilor, și vraiba, începută de la nu se știe ce cu două generații în urmă, se mai stinsese parcă odată cu moartea bătrînului Iani. Papanikosi aveau un fecior și o fată, vreo cinci-sase veri și nepoți mai de departe. Acum, odată cu întoarcerea lui Iani, dușmănia putea să se aprindă iar. Pe deasupra Anastasia și bărbatul ei, Iorgos, cu Frusini și cu fratii ei erau miniați. Anastasia trăsese ani întregi nădejde s-o mărite pe Frusini cu Iani și flăcăul își adusese nevasta de pe alte meleaguri! Se socoteau înșelați și umiliți, ca și cum Evdochia le-ar fi făgăduit pe Iani de ginere; destul ca să se iște o nouă dușmănie mai ales că neamurile Anastasiei se bucurau de faima rea în sat ca bătăuși și cutitari.

N-avea nici un rost ca biata Calliopi să afle prea devreme despre toate acestea. Era timp destul.

Iani se dusese spre seară la barba Rizu, la cîrciumă, să mai stea de vorbă cu flăcăii și cu bărbații și să pună la cale prima ieșire în larg, la Colții Dracului, niște stînci ieșite din mare la vreo două leghe de insulă. Locul era primejdios datorită unor vîrtejuri de ape și a valurilor, dar în fund, la Zece-douăsprezece picioare sub fața mării, creșteau cei mai frumoși bureți din tot arhipeleagul. Mari, trandafirii și mătăsoși, tocmai buni pentru pielea netedă a femeilor din Stambul. Pe deasupra, se găsea, și mai la adînc mărgean roșu. Cînd Iani se întoarse de la cîrciumă, Evdochiei i se păru că băiatul e cam mohărît.

— Nu te-ai înțeles cu tovarășii, Iani?

— M-am înțeles, mamă. O să meargă Alexis cu frate-său mai mic, Andrei al lui Hristis Vanidis și încă vreo cîtiva din neamul Nicolaichis. În totul, vreo opt flăcăi.

— Andrei și Vanidis sînt scufundători buni.

— De asta i-am și luat. Ceilalți o să tragă la vîsle și să aibă grijă de frînghii.

Ianis vorbea de frînghiile cu care erau legați scufundătorii, în adîncuri. De fiecare scufundători trebuiau doi oameni care să pîndească scuturăturile frînghiei, și la nevoie să-l tragă afară cît mai repede pe cel din apă.

— Ai băut cu ei?

— Ca la începutul lucrului, mamă. Barba Rizu are rachiu bun. Nici nu-i venea să creadă cînd i-am plătit cu un ban de aur. Uite cîți arginți mi-a dat! Îi arătă Evdochiei un pumn de monezi albe, de argint, amestecate cu altele galbene, de aramă.

— Te văd mohărît, Ianis. S-a întîmplat ceva?

Iani zîmbi prefăcut.

— Ce să se întîmple la cîrciumă, mamă?

Evdochia află totul a doua zi dimineața, de la vecina Marina, cea acră și bîrfitoare, pricepută să poarte de colo pînă colo vorbe și vești. Își făcuse drum pe la Evdochia, s-o mai întrebe despre noră și nepoată.

— Iani nu-i acasă, vecină?

— S-a dus la Fărnu. Mîine pleacă la pescuit.

— Așa? Asta e bine... Flăcăul ți-e zdravăn, sănătos?

— Sănătos. De ce n-ar fi?

— Credeam că...

— Haide, cumătră, spune odată! N-oi fi venit numai să întrebi de sănătate. Te știu eu.

Vecina se îmbufnă. Așa era Evdochia, nu se ținea de obiceiul femeilor care cereau răbdare și cuviință! De noutăți trebuia să te apropii încet, pe ocolite.

— Aseară, la cîrciuma lui Rizu, erau să se taie cu cuțitele. Blestemata de răsină e întotdeauna de vină. Nici nu știu din ce s-au luat, dar să nu crezi că Iani a fost de vină. Nu el. Fratii Papanikos, Stefanos și Gima. Stefanos era băut. Barba Rizu n-ar fi trebuit să le dea să bea pînă-și pierd mintile. Diavolul l-a pus să-i strige lui Iani...

— Ce i-a strigat? Stefanos a avut totdeauna gura spurcată. Un pierde-vară, un om de nimic.

— S-a mîniat cînd a văzut că Iani a aruncat pe teighea un ban de aur, din cei ai sultanului Mahmud, bătrînul. Galben, greu, cu zimți. „De la cine ai furat aurul și muierea Iani?" — așa zbiera Stefanos. „Îmi pare c-a mai fost măritată!" și l-a făcut tîlhar de muieri.

Evdochia își muscă buzele.

— Vorbe de betiv.

Iani n-a zis nimic. Așa spune cine a fost de față Ștefanos s-a înfuriat ca de o batjocură și a scos cuțitul. Noroc de barba Rizu. I-a aruncat pe betivani afară. L-au pîndit pe Iani pe ulită...

Maria se aștepta s-o vadă pe Evdochia speriindu-se doar, Stefanos și Sima omoriseră pe unul, cu vreo doi ani în urmă. Atunci îi scăpase bătrînul Papanikos, dînd

BĂNULESCU „Joaca"

PERUSSI ANTON „Novac şi zîna" (baladă populară)

beiului patru berbeci si vreo cincizeci de monezi.

— Mai bine mos Papanikos si-ar păzi flăcăii. Iani e mai viteaz decit amîndoi la un loc. Dar tot o să-i spun să se ferească, noaptea. Să-si ia pistoalele la el...

Kera Maria făcu ochii mari : Iani avea pistoale ? Stia toată lumea că astea sînt arme rare, scumpe si primejdioase. Cu două focuri, bine tintuite, dobori doi oameni deodată.

Evdochia adăugă :

— Dacă vezi pe vreunul din neamul Papanikos, nu uita să le pomenesti de pistoale, cumătră. Sînt bătute în argint, cu cîte două tevi fiecare. I le-a dăruit pe mare capetan Petris. Petris si Mitris, răposatul erau prieteni buni. Aproape că ne tineam drept rude.

Vecina se grăbi să plece. Nu izbutise s-o învenineze pe Evdochia : în schimb aflase un lucru însemnat. Petris plutea cu „Delfinul" prin apropierea insulei. Poate adunase oameni, si avea de gînd să se întoarcă, si să-l prade chiar pe Ner-pasa, beiul. Iani îi era prieten de aproape căpitanului. Si cui se atingea de un prieten al lui capetan Petris nu-i mergea bine multă vreme.

Maria se depărtase cam la vreo treizeci de pasi, cînd se auzi strigată de Evdochia.

— Parcă venisesi să împrumuti niste făină, vecină ! Mi-a adus Iani de la Stambul din cea bună, albă ca laptele...

Maria zorea să ajungă la o altă femeie, neam mai sărac al nevestei lui Papanikos cel bătrîn. Flutură din mînă :

— Vin eu mai tîrziu. Mi-am adus aminte că am lăsat oala pe foc...

În casă, Evdochia o făsi pe Calliopi plîngînd.

— Am auzit tot, mamă. Mi-e teamă pentru Iani si pentru mine. Mi-e teamă pentru noi amîndoi.

— Avem neamuri destule. Si Iani e viteaz si voinic. Si înainte n-avea nimeni curajul să se apuce cu el la hartă. Dobora doi-trei odată, cu mîinile goale.

— Nu de asta...

Bătrîna se încruntă, întorsunată pe neasteptate.

— Crezi că nu stiu ? Am stiut de la început. Esti prea frumoasă si prea gingasă, ai mîinile prea albe ca să te fi dat taică-tău de bunăvoie unui pescar. Chiar unuia ca Iani. Si copila nici nu seamănă cu el. Nici cu tine. Dacă ti-e teamă, de ce ai fugit de la bărbatul tău, cu prunc la sîn ?

Calliopi hohoti mai tare.

— Am păcătuit. Am păcătuit.

— Ei si ? Ce dacă ai păcătuit ? Crezi că eu am asteptat binecuvîntarea popii, ca să fiu femeia lui Mitris ? Crezi că aici, în sat, fetele mari nu fac copii ? Si pe urmă, se mărită cu altii. Zestrea să fie ceva mai mare, si ajunge.

— Bărbatul meu, Arapachi, trăieste. M-am cununat cu el la biserică.

Evdochia tăcu. Bănuise de la început ceva, dar îsi închipuise că Iani l-a răpus si pe urmă a luat-o pe Calliopi. Asa, lucrurile erau mai încurcate.

— I-ai fost femeie băiatului meu ? Te-ai culcat cu el ?

Calliopi răspunse abia auzit :

— Nu...

Evdochia răsuflă usurată. Despre ce păcat mai putea să fie vorba ? Vorbi îmbufnată si cu glas aproape blînd :

— Ai făcut bine, fata mea. Te-am îndrăgit de la început si pe tine si pe Sultana. O să fie a noastră. De ce bocesti ? O să-l trimit pe Iani să-l omoare pe Arapachi si toate or să fie asa cum se cuvine.

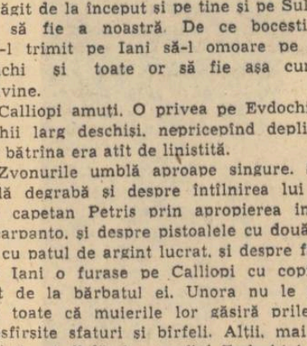
Calliopi amuti. O privea pe Evdochia cu ochii larg deschisi, nepricepînd deplin de ce bătrîna era atît de linistită.

Zvonurile umblă aproape singure. Satul află degrabă si despre întîlnirea lui Iani cu capetan Petris prin apropierea insulei Scarpanto, si despre pistoalele cu două tevi si cu patul de argint lucrat, si despre faptul că Iani o furase pe Calliopi cu copil cu tot de la bărbatul ei. Unora nu le păsa, cu toate că muierile lor găsiră prilej de nesfîrsite sfaturi si bîrfeli. Altii, mai ales cei tineri, îl lăudau pe fiul Evdochiei pentru îndrăzneală :

— Adevărat pirat, afurisitul de Iani ! I-ar fi stat bine pe corabia lui barba Petris. Capetanul, o să se întoarcă să-l ia cu el. O să-l umple de aur...

Stefanos al lui Pananikos era dintre ceia care nu spuneau nimic despre Iani. De fapt, Stefanos n-avea nimic cu fiul Evdochiei. Vorbele pe care i le aruncase la betie erau pornite dintr-o dusmănie mostenită, pe care n-avea dreptul s-o uite fără să se facă de rusine în tot satul. În circiumă îl atîtase Nicolae al lui Iorgos, fratele Frusinei. Un fricos, care nu îndrăznea să se răzbune singur ! În inima lui, Stefanos îi dădea dreptate lui Iani. Frusini era urîtă si leneşă. Despre Calliopi se spunea că era mai frumoasă decît orice fată sau femeie din insulă. Afurisitul de Iani, stiuse ce să aleagă ! Gîndurile astea îi treceau prin cap, în vreme ce asculta spăsit, alături de frate-său Sima, ocările bătrînului Papanikos.

— Fricosilor ! Mi-e rusine de voi ! N-ati avut curajul să vă bateti cu Iani. Ce dacă erau mai multi ? Voi nu erati destui ? Cînd eram tînăr, mă băteam cu patru-cinci odată, doar eu singur. Sînteti din sîngele maicii-voastre : doar lauda si pălăvrăgeala e de voi.



Stefanos încercă să se apere, cu jumătate de gură :

— Nicolaie a sters-o...

Vorbele lui îl înfuriară si mai tare pe bătrînul Papanikos.

— Vă mai si înhătati cu niste prăpăditi de marinari de uscat, cum sînt Iorgos si fiu-său. Socotelile noastre cu Iani trebuie să le încheiem doar noi singuri.

Sima se amestecă în vorbă cu siretenie :

— Iani s-a întîlnit pe mare cu capetan Petris. I-a spus-o Marinei, Kera Evdochia, ieri. A luat-o gura pe dinainte.

— Si ?

Papanikos astepta să vadă ce vrea să spună mezinul lui.

— Dacă ar afla beiul, am scăpa de Iani fără să ne mai ostenim.

Papanikos rămăsese o clipă cu gura căscată. Asa ceva nu i-ar fi dat niciodată prin minte. Fata i se rosi, apoi se făcu vinetie. Sima nu-l mai văzuse niciodată atît de minios. Bătrînul era înalt si voinic, aproape ca un munte.

— Ticălosule ! Tu îmi esti fiu ? Dacă aud că ai suflat vreo vorbă, te sugrum cu mîinile mele. E nimeni din neamul nostru n-a fost slugă la păgîni si vînzător !

— Am vorbit doar asa...

— Să nu vorbesti ! Să nu gîndesti ! Ai înteles ?

Bătrînul Papanikos se potoli treptat.

— Stefanos e în stare să se bată cu Iani, cînd o trebui. Tu, Sima, o să pleci mîine dimineată în zori sus la munte, la Petrakis ciobanul. Nu te întorci de acolo decît cînd te-oi chema si ti-oi îngădui eu. Asta ca să nu faci vreo ticăloşie care să ne spurce neamul.

Oricît de mari ar fi fost dusmăniile din sat, nimeni nu le-ar pus mai presus de ura împotriva turcului. Legăturile de sînge, de neam, de credintă erau mai tari decît vrajba. Se povestea că odinioară, cu multi ani unul din neamul Stratos îl pîrise pe un dusman de-al lui unui dregător musulman, si-si cumpărase răzbunarea cu daruri. Pîrîtul fusese chinuit de moarte si îsi dăduse sufletul. Stratos cel bătrîn a fost găsit după plecarea turcului cu capul si trupul zdrobite de bîte. O făcuseră (asa se soptise prin sat) neamurile lui cele mai apropiate. Pe urmă, în puţine luni, muierea si feciorii lui Stratos se văzuseră nevoiti să plece din Scarpanto. Nimeni nu mai stia de ei. Rămăsese doar, ca mărturie, casa neamului lor, pe care popa o blestemase si o legase cu jurămînt. Dărămăturile ei se vedeau pînă în ziua de azi. Niciuna din rudele mai depărtate nu cutezase vreodată să se aseze în ea, si casa se părăginise... Mos Papanikos nu vroia să atragă asupra lui o astfel de nenorocire. Era mai bine ca netrebnicul de Sima să stea la munte pînă cînd i-o veni mintea la cap. Singurătatea e leac bun. Sima o să aibă toată vremea să cugete si să priceapă de ce a fost izgonit, mai ales că n-o să poată vorbi decît cu oile si cu măgarii. Ciobanul Patrakis se născuse cu un beteşug : nu cuvînta, scotea numai răgete, ca o vită.

În zori, Sima îsi încărcă desagii cu pîine, cu două ploşti cu vin si cu cîteva legături de ceapă uscată. Carne sărată, lapte si brînză iute găseau la stînă. Maică-sa îi întinse mîna să i-o sărute, si nu uită să-l înstiinteze :

— Papanikos a zis să-l trimiti după merinde pe Petrakis. Odată la două săptămîni.

Nu se făcuse încă ziuă, cînd Sima o porni la drum.

De două ori pe an, popa Gregoros colinda însotit de o slugă si de un asin. Biserica era săracă iar oamenii se îndatoraseră să-i dea părintelui bani sau bucate, fiecare după puterea lui. Popa Gregoros era dintr-un neam scăpătat. Toti ai lui, — tatăl, bunicul, străbunicul fuseseră popi, si se spunea că unul dintre ei stiuse chiar să scrie si să citească. Gregoros avea puţină stiintă de carte : bătrînul îsi trimisese băiatul la învătătură dar ce învîrtise flăcăul, si pe unde fusese, nu se putea sti. După trecerea tineretelor zvînturatice, se întorsese la Scarpanto. Găsise casa goală. Bătrînul popă murise de vreun an. Cum venise Gregoros pornise pe la vecini, si cu înjurături si blesteme îi hotărîse să-i întoarcă lucrurile luate : usi, ferestre, lavite, oale si asternuturi.

— Credeam că te-ai prăpădit prin străini, Gregoros, si sîntem vinovati...

Făcuse ce făcuse, adunase bani de la fiecare, se îmbarcase pe o corabie în trecere, si plecase din nou.

— Să nu mai furati, fiilor. Curînd mă întorc hirotonisit. O să aveti din nou popă care să vă boteze, să vă cunune să vă îngroape.

Gregoros se tinuse de cuvînt. Se întorsese îmbrăcat într-o sutană de siac cenusiu, cu potcap negru, cu părul si cu barba mare. Si mai ales cu carte de hirotonisire de la Prea Sfiintia sa Nikodemos, episcopul. Viata întrase apoi pe făgasul ei obisnuit. Popa Gregoros avusese parte de preoteasă bună la inimă, si de o multime de plozi. Domnul dădea multi, mai lua cîte unul dar tot rămîneau destui. Era greu să hrănesti atîtea guri. Nelucrarea, fiindcă preotia nu era obositoare, si greutătile familiei îl îndemnaseră cu vremea pe popa Gregoros să ia cam des în mînă ulcica cu răsină, dar niciunul din credincioşi nu se putea lăuda că-l văzuse vreodată beat înainte de slujbă, sau înainte de botezuri si înmormîntări. Si nimeni n-avea de ce să se supere dacă se îmbăta după ele.

Cînd popa ajunse la casa Evdochiei, desagii de pe asin erau doar pe jumătate plini. Anul fusese greu, si mai venise si năvala piraţilor. Pe deasupra, Ner-pasa avea de hrănit cincizeci de ostasi, învătati cu traiul bun de la Stambul. Kera Evdochia îi primi în prag, îi sărută mîna. În loc de grîu, vin sau pastramă, îi dărui un ban de aur, legat în coltul unei basmale de borangic alb.

— E o mahmudea aproape nouă, cu zimtii întregi, părinte. Iani nu se uită la cheltuială.

— Domnul l-a întors acasă, ca pe fiul rătăcitor, mormăi Gregoros. Necazurile tale s-au sfîrsit, Evdochie. Iani e flăcău vrednic.

Bucuroasă de laudă, Evdochia îi cinsti cu o ulcică de vin rece, tocmai scos din pivniţă. Kir Gregoros încălzit si cu gura uscată de pulberea ulitelor, sorbi din ulcică cu sete, plescăind din limbă, multumit de dulceata vinului.

— Să vorbim si despre nuntă, Evdochio, cît mai mă odihnesc.

— Să vorbim, sfinte părinte.

— Sfînta biserică porunceste ca popa să înnoade ceea ce oamenii s-au grăbit să lege mai înainte. Nu e bine să trăim în păcat prea îndelungată vreme. Domnul mai închide un ochi, că e îndurător, dar nu-i închide niciodată pe amîndoi. am auzit că Iani vrea să se însoare după obiceiul nostru, de la Scarpanto.

— Asa o să facem, părinte. Mai avem cîtiva bani de aur, ca ăsta pe care ti l-am dat. O să culegem si via. Vin vechi mai este si din anii trecuti.

Popa Gregoros sorbi iar din ulcică. Se aplecă la urechea Evdochiei, soptindu-i ca să nu se audă în odăile de alături.

— Lumea vorbeste că Iani si-a furat nevasta de la un negustor cu stare din Stambul.

— Asa este. De ce să ne ascundem ?

— O să trebuiască să facem o slujbă de ispăsire, înainte de nuntă.

— Un galben o să fie de-ajuns ?

— Prea destul, Evdochio. Cu doi, plătesti si botezul bărcii lui Iani, si rugăciunile către Sfîntul Niculae, apărătorul pescarilor si al celor care umblă pe mare.

— Pentru nuntă, sfintia-ta părinte Gregoros, o să ne mai păsuiesti. Iani vrea să se ducă la Stambul, să vîndă bureti si mărgean. Pretul e mai bun la negutătorii de acolo.

— Asteptăm, asteptăm, Evdochio !

Popa îsi bău vinul si se sterse la gură cu dosul mîinii, si plecă binecuvîntînd casa îndestulată a Evdochiei.

Bătrîna era multumită. Se întelesese cu popa Gregoros, si ocolise lucrul de care se temea cel mai mult : să n-o întrebe cumva părintele despre împrejurările în care Iani o luase pe Calliopi. Evdochia nu mintea niciodată : era prea mîndră pentru asta. Dacă avea ceva de tăinuit, tăcea, dar în fata popii n-ar fi fost în stare să ascundă faptul că bărbatul Calliopei era încă viu. Răgazul cîstigat pînă la nuntă avea să fie destul de lung ca Iani să descurce lucrurile...

Kir Mavros întîrzie mai mult de un ceas lîngă Aişa. De cîteva ori fusese silit să-i poruncească lui Ismaiil să stea linistit locului. Hadîmbul se frămînta, văzînd trecerea vremii si apropierea zorilor.

— Se schimbă în curînd paznicii, effendi.

— N-aveai decît să ai grijă să nu se schimbe. Credeai că îmi sînt deajuns cîteva clipe ? De ce m-ai mai chemat atunci ?

— Ne jucăm capetele.

— Ce mare pagubă dacă ni le pierdem ?

Hadîmbul sfîrsise prin a întelege că n-avea încotro. Se asezase într-un colt, turceste, si murmura rugăciuni. Allah era mare, toate lucrurile de pe pămînt erau în puterea lui. Mavros lucrase cît de repede putea, turnîndu-i Aişei printre dinti o băutură pe care o avea gata pregătită. Pentru a-i deslesta putin fălcile, se slujise de hangerul lui Ismaiil si bolnava înghiţise din doftorii o cantitate îndestulătoare. Îi luase apoi sînge, — aproape un lighenaş plin, — pînă cînd văzuse că obrazul se face mai alb ca hîrtia. Ismaiil îl urmărise cu ochi rotunzi, plini de uimire si de spaimă. I se părea că totul e o vrăjitorie blestemată.

— Arunci sîngele si vezi să nu lasi nici o urmă. Asa e mai cuminte.

Ismaiil îndeplinise porunca, si se întorsese. Acum era tot mai neliniştit, văzînd că doftorul se asezase pe divan si astepta, fără să mai facă nimic.

— Ce astepti, effendi ? Vremea trece...

— Astept să treacă, hadîmbule. Într-un răstimp anumit o să vedem dacă stăpîna ta rămîne pe pămînt sau zboară printre huriile lui Mohamed al vostru.

— N-am putea să plecăm ?

— Ti-am spus că nu. Dacă lucrurile sînt bune, mîine, si încă multe zile la sir, o să trebuiască să-i dai un leac, după anume semne, pe care doar eu pot să le pricep.

Asteptară. Ismaiil îndrugînd în soaptă rugi. Mavros pîndind ochii Aişei, răsuflarea, încleştarea muschilor fetei. Muschii întepeniti ai obrazului se desfăceau încetul cu încetul, pînă cînd buzele si perlele albe ale dinţilor se întredeschiseră de la sine. Pleoapele vinete băteau usor ca niste aripi de fluture, răsuflarea devenise mai adîncă si mai deasă.

— Ei bine, mormăi Mavros. Acum putem să mergem.

Ismaiil răsuflă usurat :

— Să pui lîngă ea o roabă sau un eunuc de credintă, s-o vegheze fără încetare.

— Asa o să fac, effendi...

Hadîmbul acoperi lampa, astfel ca afară să nu se zărească nici o lumină cînd vor deschide usa. Se opriră o clipă în prag, ascultînd strigătele lungi ale paznicilor care vesteau că în Sarai e pace.

Abia cînd se văzură dincolo de zidurile palatului, Ismaiil îndrăzni să deschidă din nou gura :

— Dacă mai zăboveam, ne zburau capetele de pe umeri.

— Măcar să fi fost numai atît. Am auzit că aveti călăi pricepuţi care stiu să stoarcă viata din om picătură cu picătură, zile de-a rîndul si nopti de-a rîndul.

— Asa este.

Mavros se apropie de Ismaiil atît de mult încît eunucul îi simti barba atingîndu-i obrazul. Îl auzi suspinînd încet :

— Să-ti dau un sfat, Ismaiile. Dacă bănuiesti că s-a aflat ceva, chiar dacă numai bănuiesti, întelege-mă bine, începe să te îndopi cu opiu. Iei întîi o boabă, stii tu cam cît de mare : după trei ceasuri, două ; după alt răstimp asemănător, trei, si asa pînă se împlinesc douăsprezece boabe. Făcînd astfel, cazi într-o amorteală care te ajută să înduri chinurile de parcă ar fi mînglieri. O să poti să-ti tii gura. Asta dacă ai norocul să nu te însface pînă atunci gîzii. Cum ti-o fi soarta.

— Îti multumesc pentru învătătură, effendi. De voi fi chinuit, e mai bine să tac. De ce să piară si altii laolaltă cu mine ? Domnia-ta m-ai scăpat o dată de moarte. A doua oară, mi-am căutat-o singur. Îti rămîn dator cu o viată...

Mai merseră împreună o bucată. Ismaiil vorbi iar :

— **De aci te las. O să-ti găsesti si singur** drumul. Dincolo de ulita asta, începe mahalaua armenească. De întîlnesti vreo strajă, adu-ti aminte că o cheie de aur deschide toate portile. Nu te scumpi la bani.

Mavros chicoti usor în întuneric, dar risul purtă în el ceva silit si nefiresc.

— Stiu o circiumă pe aici care se deschide tot cu cheie de aur. O să mă îmbăt cu rachiu, si pînă mîine dimineată o să dorm la vreo tîrfă.

— Cum poftesti effendi. Ismaiil îsi aminti : Si leacul ? Îl ai acasă la domnia ta ?

— Nu-l am, Ismaiile. Trebuie să-l capăt de la un vraci mai bătrîn decît mine. Să vii mîine pe înnoptat la casa mea si ti-l dau.

— Mergi în pace, effendi iatros. Allah să-ti ocrotească drumul.

— Du-te si tu în pace, hadîmbule.

Se despărţiră. Ismaiil se topi în umbră, cu pasi nesimtiti, îndreptîndu-se către soarta lui. Mavros bîjbîi o clipă, pînă să-si găsească drumul, apoi cu pasi mari si grăbiti, fără să-i pese de zgomot. Fără îndoială, circiuma era deschisă. Trebuia numai să bage bine de seamă să nu se îmbete prea rău. Dimineata avea să aibă nevoie ca mintea să-i fie limpede.

Umblînd de ani si ani prin Stambul, Mavros ajunsese să cunoască destui dintre oropsitii orasului. La fel ca si grecii, unii dintre aceştia îndurau umilinta multumită increderii tainice în bogăţia lor tăinuită în aur, altii o îndurau datorită credintei într-o lume si o răsplată care avea să vină : în sfîrsit, mai erau si din aceia pentru care împlinirea legii mostenite era unul dintre mijloacele de a rămîne tari sub apăsarea vremurilor. Pe toti iatrosul îi dispretuia pe bună dreptate, după cum socotea el. Ce pret are bogăţia dacă n-o folosesti pentru a-ti bucura sufletul si trupul ? Cum nu avea nici o credintă, toate credintele îi păreau neîntemeiate si înselătoare. Sufletul era aevea, gîndea Mavros, dar totuna cu viata, la fel de pieritor ca ea. Raiul si iadul sînt pe pămînt si în om. Cît despre legile păstrate din vechi, ele erau croite pe măsura timpului trecut, si deci nepotrivite pentru zilele de acum. Totusi, pe unul dintre acesti păstrători ai legii, Mavros îl iubea si îl respecta, dar cu totul pentru altceva decît oarba lui credintă. Rabi Azrail, doctorul era o fîntînă de întelepciune si de stiintă. Cunoastea taine ascunse altora. Citea în trupurile oamenilor ca într-o carte deschisă, iar casa lui ascundea comori de pietre si de ierburi vindecătoare. Îmbătrînise, era aproape orb si de ani întregi nu mai avea învătăcei. Tinerii îl uitaseră si în neasemuita mîndrie a celor care se închipuie atotstiutori, nu-i mai călcau pragul usii nici măcar pentru sfaturi. Izraeliţii drept credinciosi îl ocoleau, bănuindu-l sau socotindu-l fătis unul dintre urmasii lui reb Mordechai, cabalistul. Mavros nu tinea seamă de toate acestea : Rabi Azrail era în primul rînd un vindecător.

Mavros se trezi iar cînd abia se iveau zorile. Întîi nu-si aduse aminte unde era. Apoi, dădu cu ochii de ulciorul gol, răsturnat, din care se prelinseră pe jos ultimile picături de băutură, si de umerii dezgoliti ai femeii cu care adormise alături. Tîrfa răsufla ostenită, cu fata înfundată în pernă. I se zărea doar ceafa grăsulie, cu zulufii vopsiti în roşu. Mavros se gîrbea. Rabi Azrail sedea departe, în cartierul evreesc, pe una din ulitele cele mai dosnice.

Străzile se trezeau la viată treptat, zarafii îsi întindeau tărăbile si îsi asezau pe ele fisicurile de monede, copii cu ochi migdalati si obraze palide prindeau să se joace în pulbere, dughenele meseriaşilor îsi deschideau usile. Ici si colo voci ascutite de muieri se auzeau vorbind sau strigînd într-o limbă străină. Citeva capete se întoarseră după trecătorul grăbit : nu erau obisnuiti cu străini. Străinii nu aduceau nimic bun...

Mavros recunoscu casa. Nu mai fusese de mult acolo. I se păru mai dărăpănată, mai aplecată într-o parte. Un om cu frica lui dumnezeu adusese o bîrnă si-i proptise acoperisul să nu cadă. Bătu în usă ; îi deschise un băietel de vreo doisprezece ani, cu păr negru si cîrlionţat, ascuns în parte de o tichie rotundă, neagră si unsuroasă. Mavros îi zîmbi larg temîndu-se ca nu cumva să-l sperie mutra lui bărboasă cu roşu-vînăt si ochii usor bulbucati.

Vesteste-l pe Rabi Azrail că îl caută un vindecător, ca si el.

Băietelul nu răspunse nimic. Mavros văzu închizîndu-se usa, si auzi zăvorul trăgîndu-se la loc. Nu se neliniști, deoarece cunostea obiceiul casei. Zăvorul scrîsni din nou, usa se deschise. Copilul se sterse, lăsîndu-l să între. Mavros merse drept spre odaia bătrînului. Se înclină, deşi Rab nu putea să-l vadă, si rosti :

— Pacea să fie cu tine, rabi.

— Si cu tine, străine.

Îmbătrînise de tot vindecătorul. Parcă rămăsese doar o umbră.

— Nu vorbesti limba neamului nostru.

— Sînt grec.

— Treci pentru întîia oară pragul odăii acesteia ?

— L-am mai trecut, cu multi ani în urmă.

— Adu-mi aminte.

— Ti-am adus un leac rar, de care aveai trebuintă ; veneam din partea lui sir Manfredo Cechinetti, de la Siena.

— Reba Cechinetti a murit. Si era mai tînăr ca mine. Azrail îi ia pe toti unul după altul. Ai fost elevul lui ?

Mavros îsi dădu deodată seama că omul la care venise întîrziase foarte multă vreme pe pămînt. Purta, — ciudat lucru pentru un vindecător — numele îngerului mortii. Azrail. Poate de aceea Azrail nu se îndura să-l ia la el. Si îl numea pe Cechinetti, un învătat de neam italienesc si crestin pe deasupra, „rabuni".

— Ai venit să ceri ceva în schimbul leacului acela ?

— Întocmai, rabi.

Mavros rosti numele doftoriei de care avea nevoie.

— Numai la tine poate să se găsească.

Lui Mavros i se păru că bătrînul a zîmbit, dar nu fu sigur.

— Se cunoaste că ai fost învătăcelul lui Manfredo. Am leacul si ti-l dau. Spune-mi doar pentru cine este. O să păstrez taina.

— Pentru o închinătoare a lui Mohamed. O femeie care e aproape de inima stăpînului cel mare de la Sarai. Are vreo însemnătate ?

Bătrînul rosti aproape neauzit :

— Stii lucruri pe care altii le-au uitat de mult.

Azrail ghicise din înversunarea glasului la ce se gîndea Mavros, cînd îi dăduse răspunsul.

— Selim l-a ucis pe Isaac ; dumnezeu îl izbeste si pe el în ce are drag. Si îmi ceri să opresc mînia domnului...

O poveste veche, din vremea în care Mavros trecuse pentru întîia oară pragul **lui reb Azrail. Isaac ben Azrail era pe** atunci unul dintre cei mai buni doftori din Stambul. Învătase prin străinătăti, si apoi se întoarse acasă. Ajunsese un doftor scump, care îngrijea doar pe cei care aveau aur, bancheri, zarafi, giuvaergii, cămătari, negutători si stăpîni de corăbii, chiar pasale vestite. Fusese chemat la unul dintre prietenii de tinerete ai lui Selim — si nu izbutise să-l vindece, cu toate strădaniile sale. Pentru osteneală Isaac ben Azrail luase un pret bun. Asa era obiceiul : plata doftorului era plată, chiar dacă suferindul se ducea la strămosii lui. Selim era tînăr si se mînia repede : Isaac fusese învinuit de nepricepere, jefuit de tot ce strînsese de la bolnavi, schingiuit. Se întoarse aproape sfîrsit, neputincios, în casa părintelui său. Doftoriile nu-i ajutau. Vărsa sînge. Azrail nădăjduise că leacul pe care îl ceruse de la Cechinetti o să-l vindece, dar se înselase.

— A murit ca un cîine...

— Are vreo însemnătate, rabi ? Fata n-are nici o vină.

— Poate. Poate vina a avut-o Isaac.

Mavros nu pricepu. Bătrînul aproape orb îi simti nedumerirea.

— Celor umiliti nu le stă bine să se sumetească. Îmi aduc aminte de tine : erai un tînăr fără nici o credintă.

— Cred doar că datoria medicului e să vindece. Si mai cred si alte lucruri pe care tu, rab, nu le poti întelege.

— De unde stii ? De ce mă învinuiesti ? N-am spus că nu-ti dau leacul. Ti l-as fi dat de la început, ori pentru cine ar fi fost. Mă simt din veacul celălalt, sau de acum zece veacuri. Ia-l, si du-te odată. Praful e într-o sticluţă verzuie, pe al treilea raft de sus. Stii cum să-l pregătesti, si cum să-l administrezi.

Azrail auzi clinchet de sticle.

— L-ai găsit ?

— Da.

— Du-te odată. Mi-ai trezit amintiri pe care le uitasem. Vezi, nici nu te întreb cum te cheamă. Du-te cu dumnezeu, dacă vei fi crezînd în vreunul. Du-te odată.

Băietasul cel palid îl luă de mînă pe Mavros, si-l scoase afară. Grecul îl privi cu milă. Fără îndoială, trăia doar cu Azrail si cu vreo bătrînă, aplecat pe cărti, ghebosat, istovindu-si ochii. Nu-l vedea soarele, nu-l bătea vîntul. Ce viată !

După plecarea lui Mavros, băietasul închise cu grijă usa, trăgînd zăvorul greu care scîrtîia si se împiedica. Se întoarse lîngă Azrail.

— S-a dus străinul, Isa ?

— S-a dus, rebă. De ce l-ai primit ? Pe altii, chiar din neamul nostru, nu-i lasi să între la tine.

Azrail pipăi în jur, găsi obrazul băiatului si-l mîngîie.

— Sufletul omului, nu neamul, Isa, atîrnă în cumpănă.

— Nu cred în dumnezeul nostru, reba. La sedră, învătătorul, spune că e un singur dumnezeu. Celelalte credinte sînt mincinoase.

Băiatul vorbea cu înversunare. Azrail nu stiu ce să-i răspundă pe dată. Întelegiunea lui se poticnea în fata încăpătînării lui Isa, fiul lui Isaac.

— Învată, Isa, învată. Mai tîrziu ai să întelegi.

Isa îsi plecă fruntea supusă, dar încăpătînarea îi stăruia încă în ochi. Cine spunea adevărul ? Vorbele si purtările bunicului nu se potriveau întotdeauna cu vorbele si purtările învătătorului de la sedră, rabi Ezra. Pe cine să mai crezi ? Isa rîvnea mai degrabă să ajungă unul dintre acei învătati vestiti, la care veneau evrei de pretutindeni, să-i asculte si să le ceară sfatul. Auzise el de rabi Iezechel din Brusa, de rabi Soffer din Izmir si de altii. Trăiau în îndestulare, în case cuprinzătoare, aveau învătăcei care-i slujeau, primeau daruri si pomeni. Îsi petreceau viata printre cărti. Pînă si pasalele păginilor îi respectau. Pe Isa viata de doftor nu-l atrăgea. Suferinzii i se păreau întristători si aromele leacuri-

lor îi dădeau dureri de cap. De altfel, rabi Ezra zicea că numai domnul trimite bolile drept pedeapsă pentru păcatele oamenilor, si tot el le vindecă. Îl auzi pe bunic întrebîndu-l :

— Ce citesti acolo, Isa ?

— Povestea lui Iov, rebă. Domnul i-a trimis nenumărate suferinte si boli ca să-l încerce. Tot domnul l-a mîntuit printr-o minune. Pe vremea aceea nu erau medici ? Ce să-i răspundă ?

— Poate că nu erau. Sau poate că Iov nu s-a dus la ei să le ceară leacuri. Spune-mi, Isa, vrei să te faci foctor ? Spune ce gîndesti, esti doar destul de mare. N-o să mă supăr.

Isa soväi o clipă.

— As vrea să ajung un rabin vestit, bunicule. Asa ca rabi Iezechiel din Brusa...

— Atunci trebuie să înveti mereu, copile.

Isa îsi băgă din nou nasul în carte, mormăind cuvintele sfinte. Azrail se simti dintr-o dată mai aproape de necredincioasul străin care venise să-i ceară leacuri pentru o roabă a Saraiului. Copilul, sînge din sîngele fiului său, Isaac ben Azrail, i se păru străin si depărtat. Ca si cum s-ar fi simtit vinovat de astfel de gînduri, bătrînul se apropie pe nesimtite de copil, îi căută obrazul si i-l mîngîie cu degetele sale uscate.

— Zoreste, Isa, zoreste. Curînd ne asezăm la masă.

semnele timpului

ion biberi

ŞTIINŢELE NEVĂZUTULUI

Stai sub un copac într-o pădure, şi asculţi. Pe creanga unui arbore, cîntă o pasăre. Îi urmăreşti ingînările, avînturile suitoare, pauzele şi reluările. Nu poţi desluşi nimic din cele ce se petrec în universul acesta minuscul: joc pur fiziologic, pasiune, nevoie organică, bucurie a gîndului — sau toate acestea la un loc, într-o înmănunchiere de o calitate şi o rezonanţă ce vor rămîne în permanenţă îngrădite în taina meşterului cîntăreţ, care te farmecă.

Aşadar, asculţi cîntecul meşterului şi-ţi dai seama cîtă maturitate de simţire pune în glas. Nu-l vezi. Îl bănuieşti ascuns printre frunze. Dar dacă l-ai putea avea aproape şi privi în cîntec, ai vedea un lucru care te-ar durea. Ai băga de seamă că, uneori, în timp ce urechea ta se odihneşte în pauza cîntecului, gusa păsării vibrează totuşi, ciocul e deschis şi corpul în încordare. Pasărea continuă să cînte, dar tu nu mai o auzi: notele ei de sus depăşesc fineţea urechii tale. Armonia cîntecului, pentru tine, amuţeşte.

Faptul îndurerează: el arată imperfecţia relativă a simţurilor omeneşti, care au praguri. Nu putem apropia decît lucrurile ce se petrec între cadrele fixate de condiţiile noastre de viaţă. Din nesfîrşirea gamelor realului, nu cuprindem intuitiv decît o octavă. Este această cuprindere esenţială? Este ea, cantitativ însemnată? Tot ce putem spune este că această corespondenţă directă a omului cu lumea îşi are un punct de plecare în condiţiile adaptative, practice, ale omului la univers; că tot ceea ce apropiem imediat nu e decît o expresie a acestei condiţii primordiale, a naturii omeneşti.

Înseamnă aşadar, că putem trece, fără să le bănuim măcar, pe lîngă faptele fundamentale ale universului, după cum trecem prin pădure, fără să auzim o parte din cîntecul privighetorii? Că adîncul lumii nu ne este consubstanţial, şi că rămînem în afară de el, impermeabili — impervious — la efluviile realului, care depăşesc cadenţele noastre vitale?

Încheierea aceasta îndreptăţită poate, pentru ginditorii altor timpuri îşi pierde, pentru contemporani, validitatea. Lucrăm, în prezent, în nevăzut. Explorarea universului prin organele de simţuri umane face loc unei prelungiri a eficienţei acestora, prin instrument, iar gîndirea este ajutată, în mecanismele ei automate, de maşini electronice de calcul. Alături de spectrul undelor vizibile, se întind radiaţiile electromagnetice nevăzute: de o parte, unde hertziene şi infraroşii, de cealaltă parte, ultraviolete Roentgen, radiaţii gamma; materia densă palpabilă, este, pentru fizician pulverizată în particule elementare, depăşind percepţia directă; se descoperă mereu alte corpuscule şi alte energii universale, mai înainte nebănuite; radioastronomia completează cunoaşterea cosmosului oferită de telescopul clasic. Omul, animal adaptat biologic la o anumită scară de mărimi şi la o singură zonă de realitate, constituită din ambianţa terestră imediată, evadează în infinit şi cuprinde progresiv alte niveluri de realitate, la alte scări de mărime şi la alte regimuri de realitate, năzuind să stăpînească deopotrivă infinitezimalul şi nesfîrşirea, dilatînd timpul în eternitate sau concentrîndu-l în fracţii de secundă.

Acţiunea umană trece de la bătaia pietrei aruncată cu praştia primitivului, sau de călăuzirea prin spaţiul terestru cu ajutorul văzului, la aruncarea rachetei în cosmos, la modificarea traiectoriei acesteia prin semnale lansate la corpuri aflate la milioane de kilometri depărtare de pămînt, sau la diriguirea cosmonautului, prin complicate sisteme de radiolocaţie.

Cum se mai pot menţine vechile concluzii sceptice sau agnostice, în epoca în care cunoaşterea Quasarselor sau a galaxiilor albastre schimbă mereu imaginea realităţii şi înţelegerea umană a structurii universului?

Cum se mai pot afla încă îndreptăţiri ale vechilor viziuni asupra omului şi vieţii, într-o epocă în care biofizica şi biochimia, microscopul electronic şi progresele geneticei, prin vădirea „programării" ereditîţii, vădesc procesele de adîncime, explicînd închegarea progresivă a formelor şi a devenirii lor în timp?

Cunoaşterea umană, limitată, timp de numeroase milenii, la informaţia nesigură, înşelătoare, incompletă, a simţurilor şi la interpretarea datelor lor, îndreptate către un domeniu restrîns al realităţii terestre, îşi întinde, cu fiece zi ce trece mijloacele căutării şi întinderea zonei de explorare. Realitatea de la spaţiul intraatomic la întinderile măsurate cu miliarde de ani-lumină, este cuprinsă de o reţea de procedee de investigaţie din ce în ce mai densă şi explorată prin antene a căror finete creşte fără încetare. Lumii, deschise către infinit şi eternitate, îi răspunde cercetarea umană, în mers ascendent şi imprevizibil. Staticului, limitatului, Adevărului, socotit ca limită, i se substituie devenirea, dinamismul, Adevărul socotit ca proces în permanentă elaborare şi adîncire.

Gîndirea actuală nu mai este descurajată de spectacolul păsării care cîntă, fără ca urechea să poată prinde armonia trilului, pentru ea, mută: înţelegerea umană actuală, sprijinită pe ştiinţele nevăzutului şi pe explorarea fără termen, nu mai e în căutare de „adevăruri" ultime ale universului: acestea nu erau, în fapt, decît mărturii ale unor impase ale cercetării, ale unor crize de creştere intelectuală în care omul — obosit, copleşit de imensitate sau generalizînd pripit şi imprudent — îşi punea limite căutărilor şi-şi îndestula, naiv, nevoia de cunoaştere.

Gînditorul de astăzi a renunţat la atari limite şi răspunsuri definitive. El află adevăruri provizorii, dar depăşindu-şi mereu exactitatea relativă, în mers suitor către adevăr. În faţa lui, se întinde nesfîrşirea — şi efortul viril, fără odihnă, către răspunsuri.

G. OMICCIOLI „Ecoletto con bicicletta"

ROBERTO OBREGON MORALES
(Guatemala)

Rînduri la o străveche legendă

Dacă inima mea
s-ar găsi-ntr-o picătură de apă...
La tine să vin, cum dormi,
cu picătura aceasta
pe vîrful limbii să-ţi cad
ca pe-o umedă frunză.

★

Drept să-ţi spun, ploaia
nu mi-a arătat unde eşti.
Printre oameni, astăzi,
De patru ori te-am strigat.
De patru ori privirilor mele
le-am spus să cadă-n pămînt — oamenii
să nu-i ating cu atîta tristeţe.
Întorcîndu-mă acasă, singurătatea
am simţit cum încet mă cuprinde.

★

Soarele-n zori
cu razele-i coapte...
Şi tu din nou buzele
deschizîndu-ţi —
parcă sfinţite
cu veşnicie.

★

Cernîndu-se, ploaia subţire
a spălat frunzele,
a murdărit creanga...
Litera O a numelui tău
arzîndu-i pupilele,
ca un cerc răsucindu-se,
se ridică-n spirală...
Încotro?
Din care timpuri?

★

Unde-au dispărut frumuseţile-acestea:
luna, strugurii stelelor,
vîntul care destăinuie
murmurul frunzelor?

Prietenii, desigur, nu pot fără ele.
Dar pe mine nimic nu mă mişcă:
nici roua, nici toate aceste odăjdii
cu care se-mbracă iubirea —
aceste
furnituri literare.

Mă scufund în podul palmelor tale
întrebînd de ce, primăvara,
pămîntul miroase-a femeie?

În româneşte de **DIM. RACHICI**

meridiane

Cartea de artă

Rembrandt

Prima filă a cărţii lui Eugen Schileru ne prezintă autoportretul unui tînăr cu privire pătrunzătoare, ultima filă, autoportretul unui bătrîn care vrea parcă să ne şoptească, zîmbind, că lumea nu a înţeles nimic din ceea ce i-a povestit el în culori. Ingenioasa idee a autorului de a începe şi de a sfîrşi monografia lui Rembrandt cu aceste două autoportrete manifestă adînca înţelegere pe care o are pentru acest mare maestru al picturii europene şi pentru impresionanta lui operă.

Ea i-a condus spiritul şi mîna care au alcătuit această frumoasă prezentare, împletind cu o simplitate admirabilă, datele biografice, sociale şi artistice. Scrisă într-un stil nepretenţios, la înţelegerea oricui, plasînd pe artist în epoca şi mediul în care a trăit, cartea lui Eugen Schileru instruieşte şi rafinează gustul pentru artă al cititorului. Un mare artist reprezintă şi epoca în care a trăit, dar şi o depăşeşte, expunînd cu intensitate pulsaţiile ascunse ale vremii respective şi întîmpinînd, fără îndoială, opoziţia celor care le trăiesc lipsiţi de conştiinţa sensurilor şi semnificaţiilor.

Toate aceste aspecte importante ale vieţii ilustrului pictor olandez sînt narate cu naturaleţea unui îndemînatic povestitor şi uşor receptibile. Rembrandt a iubit viaţa cu patos, dar şi cu înţelepciune, şi aceste două sentimente, al pateticului şi al încîntătoarei zădărnicii, care se simt în toate pînzele şi gravurile lui, l-au determinat să ignore prejudecăţile morale şi sociale ale vremii. Arta lui reprezintă cu strălucire şi virtuţile şi viciile fiinţei umane, dar nu cu sarcasm, ci cu dragoste.

Iată omul, spune opera lui, dar îl iubesc cu toate păcatele lui, mărturiseşte tot ea. Din această patimă pentru om, cu toate piscurile şi abisurile, rezultă şi aspectul teatral al operei lui, aspect pe care îl găsim şi la înaintaşul, dar şi contemporanul lui Rubens, dar mai superficial, preocupat mai mult de frumuseţea culorilor decît de-o problematică a omului. Monografia lui Eugen Schileru, împletind cu îndeminare metoda istorică cu aceea artistică, reuşeşte să ne facă să înţelegem omul şi opera lui, în ambianţa socială şi artistică a timpului său şi să contureze personalitatea unuia din marii reprezentanţi ai culturii noastre europene.

Harnica şi atît de utila editură „Meridiane", reeditînd această lucrare, a răspuns dorinţei din ce în ce mai acută, a publicului nostru, de a cunoaşte şi a înţelege arta picturii.

NEAGU RĂDULESCU

REMBRANDT „Autoportret"

Gh. Achiţei

Cercetările combinate în estetica modernă (II)

Refundamentată pe baze moderne, estetica devine astăzi o ştiinţă de riguroasă specializare, cu un cîmp de cercetare deschis şi metodic accesibil, în cadrul căreia investigaţiile concrete sînt tot mai mult preferate interpretărilor speculative şi metafizice, după cum se exprima recent cunoscutul estetician german Max Bense, în eseul *Bazele unei estetici moderne*, publicat în volumul *Arte e cultura nella civiltà contemporanea (Venezia 1966)*. Analizele improvizate, concluziile obţinute pe bază de „intuiţii" cedează tot mai mult locul „observaţiei de laborator", „experienţelor concrete". Principalele direcţii în care se dezvoltă cercetarea par a fi cele privind condiţionarea socială a operei de artă, locul diverselor arte în cultura contemporană, structura noţiunii de public, oscilaţia gusturilor, natura limbajului artistic. Un rol important, în cadrul eforturilor întreprinse în ultimele decenii în vederea demistificării vechiului concept de estetică şi a constituirii unei ştiinţe refractare dogmelor, concluziilor abuzive şi raţionamentelor nefondate, l-au avut lucrările unor savanţi şi filozofi din Anglia, Statele Unite şi Franţa. În Anglia şi Statele Unite e vorba de şcolile „empiristică", „naturalistică" şi „semantică", iar în Franţa de cea „experimentală". Primele două şi-au găsit în bună măsură justificarea în filozofia lui John Dewey. Potrivit concepţiei filozofului american separaţia clasică, proprie întregii gîndiri anterioare, între om şi natură, material şi spiritual, practică şi teorie, muncă şi contemplaţie, nu face decît să reflecte pe planul speculaţiei o nedreptate existentă încă din societatea antică; împărţirea oamenilor în sclavi, privaţi de dreptul la orice activitate creatoare şi stăpîni, creatori de valori spirituale consacraţi contemplaţiei. Lumea contemporană ar fi însă „democratică". De aceea, modul clasic de împărţire a activităţilor umane, în practice şi spirituale, nu i se potriveşte.

Pentru Dewey, omul acţionînd asupra realităţii, acţionînd asupra celorlalţi oameni, acţionînd asupra sa însuşi şi, totodată, suferind acţiunea acestora, realizează o permanentă şi indivizibilă experienţă. Viaţa socială nu ar fi, altceva, în consecinţă, decît experienţă umană. În estetică, concepţia clasică ducea la înţelegerea frumosului ca un dat în sine, care cobora în lumea experienţei din regiuni imateriale. Consecinţele unei atari concepţii nu puteau fi altele decît ruperea creaţiei artistice de celelalte forme ale activităţii umane, izolarea operei de artă de existenţa comună, „sacralizarea" ei. Dewey concepe frumosul ca aparţinînd în întregime lumii terestre, fiind o calitate a experienţei umane generale şi anume acea calitate care o diferenţiază de activităţile mecanice, de activităţile reflexe necugetate. Experimentator va fi dintr-o atare perspectivă nu numai savantul, ci şi artistul, deosebirea între ei constînd în transcrierea datelor experienţei, în „memoria lor" primul folosindu-se de anumite simboluri abstracte deja create, celălalt realizînd din materie sensibilă o construcţie de simboluri noi. La Dewey, plăcerea estetică se traduce prin plăcerea unei experienţe împlinite, realizate pe deplin, aşa cum am fi dorit-o noi. Refuzul contemplaţiei coincide obligatoriu, conform gîndirii celui care a scris *Arta ca experienţă*, cu apariţia ştiinţelor umanistice moderne, toate avînd caracter experimental. Dovedindu-se imposibil de izolat din contextul social dat, esteticul solicită o cercetare combinată, la dimensiunile întregului ansamblu, ale totalităţii în devenire. Obiecţia care i s-a adus filozofului american ţine de faptul că, în contact cu opera de artă, cel puţin, spectatorul nu săvîrşeşte nici o acţiune, ci realizează doar un act de... „contemplare". Totuşi, ideea imposibilităţii unei separaţii stricte între artă şi celelalte forme de activitate umană, între experienţă estetică şi celelalte forme de experienţă nu a fost părăsită şi ea revine în cele mai multe cercetări contemporane de estetică, mai ales din S.U.A. Se porneşte de la ideea că apariţia şi configuraţia unei opere de artă nu pot fi privite ca întîmplătoare. Contextul social în care apare o carte sau un tablou le condiţionează integral. Format în anumite condiţii sociale, pictorul sau poetul nu va putea niciodată să iasă complet din limitele propriei sale existenţe, să se detaşeze de ea. Factorii de ordin temperamental, diverse aptitudini şi dispoziţii psihice ereditare, limba în care scrie sau vorbeşte, întîmplările trăite, tradiţiile moştenite, întregul univers moral al colectivităţii căreia îi aparţine, cultura, conştiinţa estetică a acesteia formează primul grup de elemente prin prisma cărora se vede legat, prin nenumărate fire, de ansamblu social, de totalitatea ce l-a produs. Al doilea grup de elemente priveşte înseşi exigenţele acestui ansamblu faţă de opera de artă, comportamentul lui. Orice operă de artă apare pentru că e cerută de un anume public, pentru că vine să răspundă anumitor necesităţi în materie de gust, anumitor preocupări spirituale comune, unui grup, unei clase, unei naţiuni. Ansamblul apare, de astă dată, în ipostaza de public. Dar publicul, la rîndul său, nu este, nici el, ceva omogen, fiecare individ avînd exigenţe şi preferinţe proprii, în acord ori în dezacord cu ale altora. Nu numai atît: nici măcar conştiinţa estetică a aceluiaşi individ nu funcţionează ca un tot armonios. Chiar în cadrul ei, modernul alternează cu desuetul, profundul cu frivolul etc. Cineva poate, de exemplu, să nu înţeleagă muzica modernă şi prin urmare să n-o prefere, fiind în acelaşi timp un pasionat al poeziei lui Eliot. La dimensiunile întregii colectivităţi însă, diferenţele de ordin individual se estompează, impunîndu-se numai ceea ce intră în fondul de cerinţe comune. Astfel, deşi subiectivă în raport cu individul, aprecierea estetică are totuşi o bază obiectivă. Un estetician italian, Gillo Dorfles, într-o încercare de a determina *Oscilaţiile gustului* (Milano, 1966) îşi propune să fixeze parametrii între care aceste oscilaţii se produc, analizînd cauzele lor. Dintre acestea, unele sînt de natură socială: civilizaţia în care se naşte indivizii, posibilităţile materiale ce le au pentru a-şi croi drum spre valorile spirituale autentice şi a-şi însuşi un anumit tip de cultură, timpul liber de care dispun etc; altele sînt de natură tehnică: descoperirea noilor materiale utilizate în artele plastice, apariţia cinematografului, a televiziunii, a radioului; altele, în fine, — de ordin etic şi religios: persistenţa unor prejudecăţi, influenţa religiei asupra diverselor categorii de indivizi etc. Oscilaţiile gustului se măsoară în acest caz în raport cu perturbaţiile survenite pe planul existenţei sociale, în funcţie de cauzele enumerate. Iată deci, la lucru, în serviciul sau în ajutorul esteticii; etnografia, obiceiurile, tradiţiile culturale ale publicului căruia i se adresează arta; sociologia — studiind condiţiile materiale ale apariţiei operei de artă; psiho-sociologia şi psihologia socială cercetînd comportamentul indivizilor, capacitatea lor de a reacţiona în faţa unui produs artistic determinant, reacţiile psihologice standard... În legătură cu *standardurile psihologice*, atît sociologia, cît şi lingvistica, şi estetica şi, bineînţeles, psihologia se arată foarte interesate. Judecăţile de gust şi valoare pe care le formulăm în legătură cu o operă sau alta s-au dovedit a nu fi chiar aşa de originale cum se credea altă dată. Numeroase reguli sociale, determinate de cauze precise, reuşesc să se menţină devenind cu timpul obişnuinţe mentale, imperative inconştiente care citeodată ne fac opaci în faţa fenomenelor artistice noi şi pozitive. Şi în materie de apreciere a operelor de artă, ca şi în alte domenii de activitate spirituală, premisele unei judecăţi iniţial pozitive pot constitui prin repetare, premisele unei *pre-judecăţi*, îndeplinînd, de astă dată, o funcţie conservatoare. Studiul atent al reacţiilor estetice standard, atît din punct de vedere psihologic, cît şi lingvistic, şi logic, este utilizat adeseori în determinarea particularităţilor conştiinţei estetice a diverselor grupuri, pături sociale, clase sau naţiuni, în organizarea ştiinţifică a educaţiei estetice. Există apoi structuri artistice standard, diferite tipuri de construcţii literare şi artistice, de rezolvări, de motive, de teme, de formule ce revin inconştient în creaţia unui artist ori a mai multor artişti. Studiul lor multilateral permite, alături de studiul altor elemente, determinarea a ceea ce arta unei regiuni sau a unei naţiuni are specific. Cercetările structuraliste, mai ales, au obţinut în această privinţă rezultate de-a dreptul spectaculoase.

Diferite practici artistice repetate devin cu timpul rituri, căpătînd o justificare în sine, indiferent de funcţia ce o îndeplinesc. Studiul lor, din punctul de vedere al psihologiei sociale, al antropologiei, şi esteticii a permis formularea de ipoteze noi şi îndrăzneţe în legătură cu natura valorilor artistice.

Dintr-un unghi de vedere diferit se cere abordată relaţia operă — public. După cum, pe bună dreptate remarca Guido Morpurgo Tagliabue în a sa *L' ésthétique contemporaine*. *Opera de artă se prezintă ca o necunoscută determinabilă la întîlnirea dintre intenţia autorului şi interpretarea publicului, însă fiecare dintre aceşti termeni la rîndul său este un rezultat dificil de determinat, pentru că nu-l putem obţine fără un alt termen.* Între opera de artă şi publicul ei se iveşte astfel un alt grup de probleme, referitoare la limbajul artei, al căror studiu presupune de asemenea cercetări combinate. Opera de artă nu poate fi înţeleasă decît în măsura în care emoţionează, în măsura în care „stîrneşte sentimente". Arta fără emoţie e un nonsens. Estetica veche privea, de obicei opera de artă ca un vehiculator de emoţii. Artistul căuta să transmită prin intermediul imaginilor ceea ce simţea. Teoria *Einfuhlung-ului*, pentru prima dată, înţelege plăcerea estetică ca rezultat al contopirii sentimentelor subiectului cu obiectul, ca dizoluţie a fluidului liric emanat de cel dintîi în masa celui din urmă, structurat creat pentru un asemenea act. Cercetările estetice mai noi, întreprinse de pe poziţiile semioticii şi ale semanticii văd, dimpotrivă, în opera de artă nu expresia unui sentiment trăit, ci concepţia sau ideea sentimentului, forma lui pură, ritmul însuşi al vieţii. Pentru Susanne Langer, autoarea uneia dintre cele mai interesante şi seducătoare cărţi de estetică pe care le-am citit — *Sentimentul şi forma (Feeling and Form*, 1953) — arta nu provoacă emoţii ci oferă echivalentele abstracte ale unora dintre dispoziţiile noastre afective. Cartea Susannei Langer constituie un model de exploatare inteligentă a posibilităţilor oferite cercetării estetice de unele cuceriri obţinute în domeniul teoriei moderne a artei, a psihologiei, sociologiei şi lingvisticii. Structura simbolului artistic, a semnului „iconic", după expresia lui Ch. Morris, reprezintă ea însăşi un domeniu destul de vast, preocupînd cercetările estetice din ultima vreme. Simbolul iconic sau simbolul prezentativ, adică acel tip de semn capabil de a se prezenta drept echivalent al dispoziţiilor noastre afective, ar fi acela care nu a atins încă treapta supremă de abstractizare şi care mai poartă încă în el, măcar ceva din proprietăţile a ceea ce semnifică. Ne întîlnim aici cu un alt grup de probleme al căror studiu implică iarăşi o abordare din punctul de vedere al mai multor discipline: cele referitoare la accesibilitatea artei contemporane. În faţa metamorfozelor surprinzătoare petrecute în secolul XX pe tărîmul muzicii, al literaturii, al picturii şi sculpturii, estetica tradiţională se consola cu gîndul că arta, cel puţin cea burgheză, trece printr-un proces de decadenţă, rupîndu-se treptat de public „de popor". De la Hegel s-a moştenit ideea moartei artei, neînţeleasă nici ea cum trebuie. Producerea probelor privind „dispariţia artei" nu părea prea dificilă. O dată cu apariţia fotografiei, pictura nu-şi mai avea rost. Posibilitatea de multiplicare serială, prin mijloace tehnice, a marilor capodopere făcea să se piardă o parte din importanţa pe care în alte vremuri o aveau muzeele, marile colecţii de artă. Păreau a se epuiza, pe rînd, posibilităţile unei adevărate destinderi şi delectări prin artă. Lumea industrială, devenită lume a repetabilităţii, a seriei, a anonimatului şi a automatismului, a calculului şi utilului, se prezenta ca antiindividuală şi antipersonală. Arta, dimpotrivă, presupune, după cum ştim, unicitate, personalitate, originalitate. Or, tocmai acolo unde părea că pentru artă nu prea există perspectivă de a supravieţui s-au deschis nelimitate posibilităţi de dezvoltare. Producţia industrială, treptat, tinde ea însăşi să atingă întru citva, valoarea produselor artei, să confere obiectului realizat în serie, alături de utilitate, şi valenţe estetice. Ugo Spirito, într-un articol — *Funcţia estetică a artei* — inclus în volumul *Critica dell' estetica* (Firenze, 1964), vorbind despre noua dimensiune a artei în epoca societăţii industriale, despre pătrunderea valorilor estetice în cele mai intime resorturi ale vieţii cotidiene — de la mobilarea interioarelor pînă la difuzarea în masă a reproducerilor artistice, de la lărgirea considerabilă a sferei de influenţă a teatrului şi cinematografului pînă la caracterul „estetic" al unora dintre emisiunile de radio şi televiziune, de la accesul la cultură al celor mai diverse categorii de oameni pînă la arta practicată de largi cercuri amatoare — remarca ingenios un început de comunizare a artei. *„Artistul, cel dintîi, este pe cale de a obţine acea comunitate de viaţă prin care orice eterogenitate a diverselor grade de conştiinţă e proscrisă, prin care oameni de vîrste, rase, civilizaţii şi culturi diferite se întîlnesc în aceeaşi judecată de gust".* Tot un italian, N. Abbagnano, în *Artă, limbaj, societate* (Veneţia, 1951) subliniază contribuţia artei moderne, la emanciparea omului contemporan, la eliberarea lui de ideile preconcepute, de tradiţiile conservatoare, la purificarea lui de egoismul propriu insului de altădată. Preocupată de studiul unor asemenea probleme estetica a devenit astăzi o ştiinţă socială al cărei rol activ începe să se simtă tot mai mult în viaţa contemporană.

Ficțiune și adevăr în romanul istoric

Dacă, în general, romanul istoric modern se consideră ca fiind evoluat din epica de aventuri istorice, de tipul Ivanhoe *al lui Scott sau* Insula comorii *de Stevenson, în ceea ce privește literatura română vom constata o derogare de la această originară posibilitate evolutivă poate și datorită afirmării de dată mult mai recentă a genului, comparativ cu alte literaturi europene. La noi, un roman istoric propriu-zis avem abia după 1900 cînd Mihail Sadoveanu își scrie marile sale capodopere, după un debut destul de firav cu* Șoimii, *de altfel reluat ulterior în mod strălucit în* Nicoară Potcoavă. *Este aceasta o proză care, nu numai că nu are tangențe cu literatura aventurilor spectaculoase a unor personaje de epocă manevrate în stupefiante lovituri de teatru spre emoția în crescendo a lectorului, dar ea se constituie pe un fond istoric de o mare sobrietate dramatică, trezind rezonanțe din epopeile populare, cu eroi reali, nimbați de o aureolă legendară, ce se mișcă într-o lume aievea, alcătuită parcă din elemente de mit. Aventura în sine este astfel exclusă. Atenția scriitorilor se va îndrepta în mod consecvent spre reconstituirea unor momente din istoria neamului, care permit punerea în lumină a unor adînci implicații de ordin social și politic, eroii cei mai reprezentativi fiind mesagerii unor înalte idei de dreptate și independență. Așa, Tudor Șoimaru în* Neamul Șoimăreștilor, *Bălcescu în trilogia lui Camil Petrescu* Un om între oameni, *cu toată deosebirea de concepție a romanelor, cum vom vedea ; așa în reconstituirea unor epoci cum este aceea a lui Mihai Viteazul în* Brazdă și paloș *de Radu Theodoru, veacul al XIX-lea pentru minerii de pe Jiu în* Nedeia din Poiana Miresei *de Nicolae Deleanu ; mișcări populare ca răscoala iobagilor transilvăneni de la 1784 în* Pîrjolul *lui O.W. Cisek sau răscoala condusă de Gheorghe Doja în* Războiul iobagilor *de I.D. Mușat etc.*

Evoluția pe această linie a literaturii de evocare istorică își găsește explicația în tocmai punctul de plecare situat la o altitudine artistică considerabilă și care îi permitea dintr-o dată o perspectivă majoră și matură asupra considerării și interpretării istoriei în plan literar. Este vorba de producția epică a scriitorilor de la 1848 și în special de nuvela Alexandru Lăpușneanul *a lui Negruzzi în care autorul se remarcă mai ales printr-o atitudine realistă în sondarea trecutului. Alecsandri, apoi Odobescu, păstrînd cadrul sobru al narațiunii și propunîndu-și de asemenea drept scop trezirea conștiinței naționale, vor accepta o manieră mai apropiată de romantism fără a coborî însă niciodată în romanțiozitate. Este, cred, atitudinea care a obligat evitarea unei asemenea piste de către toate generațiile ce au urmat.*

Nu ne preocupă însă în cadrul acestor însemnări parcurgerea unui istoric al genului. Reținem doar ideea reconstituirii realiste a trecutului așa cum o întîlnim la pionierii literaturii noastre moderne de evocare istorică, idee conformă cu platforma revoluționară a pașoptiștilor pentru care interpretarea și valorificarea istoriei patriei constituia un punct de primă importanță în afirmarea idealurilor naționale. Îmbogățită conținutistic, dezvoltată pe baze filozofice marxiste, ea face puntea de legătură cu prezentul.

Lipsită de spectaculosul adesea ieftin al aventurilor senzaționale și de sentimentalismul trubaduresc (experiențele unor proze de N. Gane care pune domnițe medievale să primească în balcoane flori din partea unor înfocați cavaleri patriotarzi, ori romanele minore ale Bucurei Dumbravă, nu și-au găsit adepți), literatura de evocare istorică evoluată pe un teren fertilizat de idei generoase era firesc să se apropie astfel de viziunea eroică a baladelor populare înlocuind sentimentalismul și romanțiozitatea atît de frecventă în operele franceze, spre pildă, de același tip, cu lirismul cald și sănătos al creației folclorice românești. Se conturează astfel o linie originală în epica de evocare istorică la interferența romanului social cu epopeea populară, pe care Mihail Sadoveanu o va reprezenta strălucit în Frații Jderi, Neamul Șoimăreștilor, Nicoară Potcoavă *ș.a. Ultimul roman din această serie,* Nicoară Potcoavă, *publicat în 1952, întrunește condițiile unui cap de operă și însumează trăsăturile specifice creației sadoveniene de acest gen.*

Epoca feudalismului în Moldova, vizată în esența raporturilor sale intime, este reconstituită cu o excelentă exactitate fără ca aceasta să constituie vreodată obiectul în sine al atenției scriitorului, căci el nu introduce în evocarea sa elemente concrete documentare ale mecanismului existenței sociale ci crează istorie în limitele datelor timpului. Eroii săi, osteni credincioși amintirii lui Ion Vodă, însetați de dreptate și avînd treaz sentimentul împlinirii unui destin măreț, se profilează pe fundul unei epoci frămîntate, ca descălecați din legendă ; trecerea lor prin Moldova spre Zaporoje făcîndu-se după un anumit rit și fast de baladă. Om și natură, constituiți într-o simbioză milenară, apar căläuziți de lumina unor idealuri superioare. Dincolo de concretul imediat al faptelor acestora se resimte ceea ce este statornic și nesdruncinat : virtutea poporului în afirmarea sa eroică. Așa se deduce acel „realism" mitologic (v. D. Micu — N. Manolescu, Literatura română de azi) *caracteristic operei sadoveniene în ansamblul ei. În romanul* Nicoară Potcoavă, *ca de altfel în toate romanele istorice sadoveniene, impregnate de lirism, faptul istoric propriu-zis este plasat în atmosferă de legendă fără anihilarea adevărului istoric. Să ne amintim imaginea Presviterei Olimbiada, o adevărată Sfînta-Vineri din poveștile populare sau dragostea lui Alexandru țesută pe un fond de reverie folclorică, etc. Toate acestea dau coloratură povestirii în limitele strict realiste ale evocării istorice a unui trecut măreț, chiar dacă nu surprins în momente de criză acută (Eugen Stănescu), în orice caz capabil să trezească și să inculce în conștiințele contemporanilor înaltul sentiment al datoriei patriotice.*

Aceeași modalitate o regăsim în romanul Ioanei Postelnicu, Plecarea Vlasinilor, *făcînd dovada viabilității unei asemenea linii epice în literatura de evocare istorică. Investigînd un alt veac și alte ținuturi ale acestei țări (acțiunea se petrece în Transilvania veacului al 18-lea sub regimul Mariei Tereza), prozatoarea reconstituie viața pastorală a eroilor săi, îi concepe în aureola de legendă a vitejiilor lor, dîndu-ne „ambianța originară însăși a neamului nostru, o ambianță arhaică și cu prospețimi de mit" (I. Negoițescu în* Scriitori moderni). *Regăsim aici ca și la Sadoveanu elemente specifice romanului-cronică, să folosesc un termen deja consacrat, impregnat de lirism și poezie în spiritul viziunii populare.*

Afirmată aproape în același timp, linia literară de evocare istorică analitic-documentară își păstrează în esență aceleași finalități estetice, menținîndu-se în limitele unui realism viguros și revendicîndu-și originea modernă în preocupările mai riguros științifice ale literaților pașoptiști. Iar dacă în ce privește modalitatea romanului-cronică putem depista rădăcini pînă la Neculce, proza de evocare istorică analitico-documentară își află descendențe pînă în Cronica *lui Șincai,* Istoria... *lui Cantemir, fără a-l neglija, ci dimpotrivă, pe Bălcescu. Deși bogat ilustrată în titluri de-alungul anilor, această modalitate își găsește realizarea deplină abia în ultimele două decenii cînd apar aproape consecutiv romanele lui Camil Petrescu* (Un om între oameni) *și O.W. Cisek* (Pîrjolul), *secondate de alte romane în aceeași linie metodică, nu lipsite de interes dar fără strălucirea celor două trilogii. Caracteristică acestor romane este incursiunea în trecut pe baza unor documente valorificate strict, în relatarea evenimentelor istorice din perspectiva prezentului, într-o reconstituire fidelă de epocă, de la erou și pînă la elementele ambiante, unificînd necesitățile epice cu acele ale adevărului istoric. Aici istoria este un obiect de studiu artistic iar realitatea recreată este o ipoteză rezultată din reconstituirea de documente. „Realizînd într-o formă proprie — spunea Camil Petrescu într-un interviu despre romanul său istoric — pe baza unor date istorice — termen în care se cuprind și datele zise actuale — scriitorul creează o adevărată realitate secundară, a cărei valoare e dată de gradul în*

ION CĂRAMIDAR

„Reîntoarcere"

care se oglindește în ea realitatea originară. Și tocmai din această cauză, fiindcă e creație, realitatea secundară se oferă din nou interpretării istoricului și analizei adînci, ca și realitatea originară". Camil Petrescu își permite să inventeze doar în limitele unei perfecte acoperiri documentare. El contopește adesea în eroii proeminenți, de a căror prezență în roman nu se poate dispensa, trăsături, afirmații, acțiuni etc. ale unor personaje de epocă mult secundare și a căror aducere în scenă ar fi îngreunat și lungit inutil construcția. Așa este cazul lui Axente Sever care, din nevoia de economie, este adus în București cu doi ani mai devreme. Aceasta însă nu modifică esența realului. Chiar Bălcescu este în multe puncte ale activității sale recompus din intuiție. „Un romancier — nota Camil Petrescu — poate inventa dar numai în linia interioară a personajului, într-o creștere arborescentă și cu condiția să nu fie contrazis de descoperirile de date ulterioare. Cu atît mai puțin el nu trebuie să fie contrazis de datele cunoscute". Cum se remarcă, fidelitatea față de adevărul documentar duce la tehnica obiectivă fără a eșua însă niciodată în relatarea istorică seacă, aridă.

Primind documentele și în romanul lui O.W. Cisek, Pîrjolul, *este reconstituită o epocă mizîndu-se pe procedee specifice ficțiunii artistice dar nu dincolo de respectarea unui adevăr istoric „palpabil". Cei trei eroi, Horia, Cloșca și Crișan se comportă ca niște autentici eroi de roman modern. Prozatorul avînd o bună intuiție a psihologiei colective (V. Ardeleanu), relatează scene de masă imaginîndu-și desigur multe din elementele particulare dar în liniile dominante, toate mișcările oamenilor urmează o desfășurare verificată istoric. Ca și Camil Petrescu, O.W. Cisek reconstruește istoria dintr-o alăturare de tablouri aparent disparate, în care aduce în prim plan argumentele social-politice ale epocii, închegînd astfel un amplu tablou al secolului al XVIII-lea în Transilvania.*

În evocarea trecutului istoric, literatura noastră s-a constituit cum am văzut, în principal pe aceste două modalități : una, a romanului-cronică de tip sadovenian cu preocupări în special pentru reconstituirea unui univers psihologic și cealaltă, a romanului istoric analitic-documentar a cărui reprezentant de frunte este Camil Petrescu. Ambele aceste linii pornesc de la ideea reconstituirii cu sobrietate a unui trecut istoric bogat în semnificații majore pentru actualitatea zilelor de azi. O întreagă suită de romane (Taurul mării *de I.M. Sadoveanu,* Romanul Caterinei Varga *de Vlaicu Bîrna,* Neculai Milescu-Spătarul *de Dumitru Almaș etc.), de piese de teatru* (Pană Lesnea Rusalim *de Victor Eftimiu,* Cuza Vodă *de Mircea Ștefănescu,* Cînd scapătă luna *de Horia Stancu ș.a.), poeme și poezii, alcătuesc de acum substanța solidă a unei literaturi române de evocare istorică. Izvor nesecat de inspirație, trecutul neamului oferă o infinită posibilitate tematică scriitorilor, motive de mîndrie națională și de cultivare a unui sănătos sentiment patriotic.*

C. CUBLEȘAN

DICȚIONAR DE ISTORIE LITERARĂ CONTEMPORANĂ *(addenda)*

Anghel Dumbrăveanu

S-a născut în 1934 în Comuna Dobroteasca-Argeș. A publicat pînă acum trei volume de versuri : *Fluviile visează oceanul* (1961), *Pămîntul și fructele* (1964), *Iluminările mării* (1967). În recenzia la volumul de debut, Mihu Dragomir remarca *„sensul neted, imediat, fără fiorul descoperirilor"* al versurilor lui Dumbrăveanu. Aprecierea s-a confirmat și prin al doilea volum și parțial, și prin al treilea.

Iluminările mării, fără a mai cuprinde reflecții ca acestea : „Cei ce iubesc frumosul rămîn tineri", „Sîntem expresia entuziasmului / Și a zborului necontenit spre înalt" (în *Pămîntul și fructele*), păstrează totuși numeroase stridențe. O poezie nu convinge prin motto-ul din T. S. Eliot, în alta exaltarea „movului de Bacovia" nu concretizează motivul poetic.

Versurile izbutite sînt acelea care conțin, necontestabil, o anumită notă de reflexivitate : „Lacrima timpului, toamna, / Ne amintește cărarea pierdută, femeia / Uitată la marginea visului, ceața / Ce vine pe urmele noastre" *(Lacrima timpului)* : „Ne schimbăm în lacuri de munte, pentru a coincide è Cu umbrele stelelor, noaptea" *(Poduri boreale)* ș.a.

Pînă acum, este notabilă, la A. Dumbrăveanu creșterea de la un volum la altul, semn de elaborare conștiincioasă.

GH. ANCA

Lucian Dumitrescu

S-a născut la 2 aprilie 1923, în București. A absolvit Liceul militar din Tîrgu-Mureș (promoția 1941) și, apoi, Institutul medico-militar (licențiat în Farmacie — 1946). Se dedică scrisului încă de pe băncile școlii.

În 1939 își publică primul său volum de versuri *Pindar de stele*, despre care vor scrie rînduri calde poeții Radul Boureanu (în ziarul *România*) și M. R. Paraschivescu (în *Timpul*).

Versurile publicate în revistele *Universul literar* și *Convorbiri literare* vor forma o bună parte din poeziile viitorului volum : *Frații mei, oamenii* (1941). Următorul volum îi apare abia după 15 ani, în 1956 : *Prefață viitorului*. Sînt versuri închinate celor din prezent, constructorilor socialismului. În general, poeziile — deși ritmate și ritmice corect — depășesc rareori prozaicul. Sînt strofe de informare cu privire la diferitele evenimente memorabile din trecutul și din prezentul patriei noastre și atît. Încercarea de a scrie poezie pe temă ostășească, vizibilă în special în special în *Scrisorile soldaților* (1962), se împiedică, de asemenea, în platitudini.

Actualității ostășești îi este dedicat volumul de bază *„A treia casă..."*, 1963, următoarele două *Dincolo de arme*, 1964, și *Săgeata*, 1965) povestind anii grei ai războiului văzut nu prin prizma armelor, ci „dincolo" de acestea, adică prin mutațiile aduse în sufletul oamenilor, civili și ostași laolaltă. Dacă în *Dincolo de arme* tentația poematicului, a simbolului, a frazei îngreunate de imagini și de analize era încă puternică, (de reținut totuși o realitate a stilului și limpezimea exprimării), în povestea *Săgeata* sobrietatea descrierii și cursivitatea dialogului, adeseori autentică dezbatere, împlinesc mult mai fericit artistic viața unor soldați români care apără un cap de pod peste rîul Hron ; eventualul portret colectiv, „o săgeată scurtă, roșie, trasă apăsat peste un firicel albastru" în vreun jurnal de operații, capătă valoare de simbol : denumirea pînă la victoria finală, moartea comandantului neînsemnînd altceva decît sfîrșitul unui capitol, nu și al cărții.

N. BULIGA

Pentru mai dreapta cinstire a lumii lui Anton Pann...

„La mijloc de Rău și Bun, / Pin'la cer frîngîndu-și treapta, / Trebuie să înflorească : / Alba, / Dreapta / Isarlîk !"... O asemenea declarație „patetică" a celui care a relevat, într-o supremă alchimie, esențele „Jocului secund", surprinde desigur. O parcurgere atentă a ciclului *Isarlîk* conduce însă la concluzia certă că, departe de a constitui o trăsătură accidentală, „balcanismul" lui Ion Barbu se constituie într-un sistem solid edificat, deși sprijinit pe un număr deosebit de mic de poeme.

Ion Barbu, ca „revalorificator" al „componentei balcanice în firea românului..." a fost menționat de Tudor Vianu în linii energice (1), deși analiza de detaliu poate că nu este cea mai adecvată spiritului barbian. „Portretul românului, — scrie Tudor Vianu — așa cum s-a elaborat într-un veac și mai bine de literatură cultă, a pus în valoare fie năzuința lui către Occidentul latin, în care trăiesc neamurile înrudite cu el, fie substratul lui patriarhal și rural, care i-a îngăduit să se păstreze de-a lungul atîtor veacuri neprielnice ;... firea românului din clasa mijlocie, așa cum el s-a zămislit dintr-un fond local peste care s-au adăugat importante aluviuni balcanice, a rămas aproape necercetată de scriitorii noștri. Balcanismul a devenit o categorie inferioară, demnă mai degrabă să fie combătută și, după putință anulată..." Tudor Vianu subliniază totodată că, în literatura noastră, tendința de reconsiderare adîncă, nuanțată a spiritului balcanic s-a concentrat simultan în mai multe focare (Ion Barbu, Matei Caragiale și — am adăuga — George Magheru, autorul unui interesant volum de *Poeme balcanice* (4))

Filonul spiritual rămîne, ca origine, antonpannesc. Dar investigația se adîncește considerabil, revelînd lumini ciudate, singulare, rezultate din fuziunea aproape incredibilă a sufletului oriental cu simțirea organic dacică, „mioritică". Dacă la Anton Pann predomină pitorescul unei lumi de amestec, diferitele elemente spirituale coexistînd pur și simplu, fără o sinteză (fapt relevat pregnant, de exemplu, în „cîntecele de lume" culese de Anton Pann, unde influențele orientale și occidentale se suprapun în mod evident), noua viziune balcanică se caracterizează prin descoperirea componentei spirituale orientale pe un plan subteran afectiv, unde coexistența este transformată în sinteză. Este, într-un fel, rezultatul unui proces firesc. Influența de sute de ani turcească și grecească nu putea rămîne fără ecou. Dar și în acest tărîm, ca întotdeauna în cursul frămîntatei sale istorii, poporul și-a asimilat în mod selectiv influențele, anume numai pe acelea conforme cu fondul său spiritual echilibrat, refractar extremelor stări. Totodată, spiritul balcanic de coloratură antonpannescă se metamorfozează, se autodepășește prin adăugarea componentei fundamentale ce îi lipsea, cea intelectuală. Lumea lui Anton Pann își capătă astfel „o mai dreaptă cinstire".

ION CĂRAMIDAR „Idilă"

Redescoperirea balcanismului capătă însă nuanțe net distincte după personalitatea celui ce o realizează. La Matei Caragiale predomină atmosfera crepusculară, de destrămare. Amurgul „Crailor" este proiectat pe un peisaj spiritual oriental. Jocul umbrelor bizantine reînvie de fapt un trecut, prezentul fiind doar un pretext, un decor. Senzația de *plasare în timp, dar într-un cadru spațial nedefinit*, se impune. Se recunosc, desigur, în *Craii de Curtea-Veche*, amănunte ale Bucureștilor duse pînă la pitorescul geografic detaliat, dar „...Corabia aluneca încet spre țărmurile lăudate ale țărmurilor elene și latine... O grecoaică ne zimbea dintr-un pridvor perdeluit de iasomie... ne fermeca lina tăcere din cimitirele turcești, albul răsfăț al orașelor răsăritene tolănite ca niște cadîne la umbra cedrilor trufași, lăsăm să ne fure vraja albastră a Mediteranei, pînă cînd copleșiți de toropeala cerului său de smalț și înăbușiți de vîntul Libiei, ieșeam la ocean.., și erau, la fel niciodată, împurpurări grele în asfințit, apoase străvezimi viorii și sure în serile lungi de vară, **feerica** strălucire a zorilor boreale nămeților de ghețari. Ne înturnam apoi spre tropice, trăiam cu săditorii visul galeș al Floridei și al ostroavelor Antile, pătrundeam, pe urma „vînătorilor de orchidee", în verdea întunecime a selbelor Amazonului scăpărînd de zboruri de papagali... ne îndrumam spre țările mirodeniilor, spre leagănul civilizațiilor străvechi, sărbătoream ivirea primăverii la Isé, ne scufundam în tainica pierzanie a nopților chinezești și indiene, ne înfiora **aromeala serilor pe apă la Bangkok.." (2).** Am transcris aceste rînduri memorabile din *Craii de Curtea-Veche*, deoarece ele ni se par fundamentale pentru înțelegerea sufletului *Crailor*. *Peregrinarea sufletească într-un spațiu fără contur revine ca un leit-motiv.* La Ion Barbu, viziunea este complementară, într-un anumit sens, celei a lui Matei Caragiale. Cetatea Isarlîkului, oricît de simbolică, are un *contur spațial bine determinat* : „Dunărea împărătească / O înlănțuie, s-o crească, / Lance sau catarg s-o urce / În durata lumii turce". Dar este reclamată totodată cerința identității în timp, pentru conservarea virtuților spirituale, netulburate, nedeformate : „Raiul meu, rămîi așa ! // Fii un tîrg temut, hilar / Și balcan-peninsular..." *Atemporalitatea Isarlîkului* rezultă din aflarea sa „la mijloc de Rău și Bun". Orice oscilație în timp ar distruge echilibrul ideal din care se degajă acea inefabilă candoare a locuitorilor Isarlîkului, „...singur vin : / Hazul Hogii Nastratin".

Atemporalitatea nu exclude, în concepția poetului, dezvoltarea : „Pin'la cer frîngîndu-și treapta, / Trebuie să **înflorească : / Alba / Dreapta Isarlîk",** **proclamată cu putere, cu o dragoste** **totală („Isarlîk, inima mea...")** **Cetatea** este descrisă pictural, pitorescul reieșind nu atît din detaliile exterioare orientale, cît din inocența acelei mult amestecate lumi de simigii și gogoșari, de gîzi printre fete mari", „derviși cu fața suptă de veghi, aduși de saie", tîrgoveți...

Evocat în versuri adînci cu arome de descîntec, poetul însuși aparține lumii Isarlîkului, ca neguțător de mult ciudate mărfuri : „Deschideți-vă, porți mari ! / Marfă-aduc, pe doi măgari, / Ca să vînd acelor case / Pulberi de pe lună rase, / Și-alte poleieli frumoase, Pietre ca apa de grele, / Ce fireturi, ce inele, / Opinci pentru hagealîk / — Deschide-te Isarlîk !" Definiția Poetului ca fiind cel ce împarte locuitorilor cetății „pulberi de pe lună rase" și „pietre ca apa de grele" ni se pare una dintre cele mai fericite.

În cetatea Isarlîkului viața se desfășoară în virtutea legităților ei interioare, departe de tulburările altor cetăți, privite cu superioara ironie a armoniei și echilibrului : „...noi, a Turchiei floare, / *Într-o slavă stătătoare* // Dăm cu sic / Din Isarlîk !".

(Remarcăm cu această ocazie, că denumirile de rezonanță turcească — Isarlîk, Turchia etc. sînt pur convenționale, ele fiind alese doar pentru efectul lor sonor, de evidențiere a unui peisaj spiritual oriental. „Turc" înseamnă, la Ion Barbu, locuitor al Isarlîkului sau al lumii din care s-a desprins cetatea).

Senzația de autenticitate, de realitate a cetății Isarlîkului este de o pregnanță tipic barbiană, în sensul că această realitate transpare în pofida faptului că pilonii cetății sînt pur abstracți... Însăși cetatea apare declarat sub semnul îndoielii, ea nefiind decît un „vis al Dreptei Simple ! Poate, geometria / Săbiilor trase la Alexandria". Odată caracterul ideal al cetății fiind mărturisit, cetatea Isarlîkului se îndepărtează vertiginos, *se detașează*, trimițînd în exterior doar semne „...veșnice, abstracte, / din culoarea minții...", simbolul final ELGAHEL, din poemul „Încheiere", în formă de eptagon regulat, concentrînd semnificația Isarlîkului ca lume ideală, închisă și suficientă sieși, o construcție mentală de care ne desprindem ca dintr-un vis.

Această continuă pendulare savantă între abstract și concret, între real și imaginat, cu preferința manifestă spre construcția ideală pe solul „impur" al contingentului, surprinzător de asemănătoare cu edificarea teoriilor matematice ce își extrag esența din fenomenele fizice descrise aproximativ, constituie farmecul inegalabil al poemelor barbiene.

Prin *Nastratin Hogea la Isarlîk*, (poem dedicat de Ion Barbu prietenului său Alexandru Rosetti" lumea Isarlîkului își relevă o nouă și neașteptată dimensiune : tragismul. Faptul a fost observat de Tudor Vianu (1), **care însă, în mod nejustificat după credința noastră, îl consideră pe Nas**tratin ca fiind „adevăratul creator al religiilor", prototip al „...Orientului tragic și ascetic, al acelui colț de pămînt care a dat lumii galeria cea mai numeroasă de sfinți și martiri".

Dar Ion Barbu, omul supremei libertăți intelectuale, nu putea tolera tutela unei dogme, oricît de ispititoare. După cum vom încerca să demonstrăm, poetul, depășind în substanță viziunea mucalitului, hîtrului și atît de popularului hoge, restituie lumii, a Isarlîkului și celei dintotdeauna, adevărata semnificație a existenței înțeleptului pentru cetate : jertfirea elaborată, lucidă, eficientă, pentru binele obștei.

Poemul debutează cu descrierea unui decor sufletesc, în ceasul cînd „...gîndacul serii urcă ghiocul de porfir". În peregrinările sale imaginare, poetul caută semne ale îndepărtatei cetăți : ...Cuțit lucrat, vreo piatră în scump metal legată. / Greu cearcăn de cadînă topit la un bairam". Și deodată, în jocul de umbre al vestigiilor, lumea Isarlîkului reînvie. Mulțimea se adună prevestind întîmpinarea unui oaspete de seamă și „...ochii tuturora călătoreau afund...", descoperind la orizont „...un prea ciudat caic : / Nici vîsle și nici pînze ; catargul, mult prea mic ; / Dar jos, pe lunga sfoară, cusute între ele. / Uscau la vînt și soare tot felul de obiele, / Pulpane de caftane și tururi de nădragi ; / Și, prin cîrpeli pestrițe și printre cute vagi, / Un vînt umfla bulboane dănțuitoare încă". Expunerea vestimentară simbolizează un inedit „bîlci al desertăciunilor", în subtilul dialog al „pulpanelor de caftane" cu „tururile de nădragi".

Poetul intervine din nou ca o prezență *exterioară* Isarlîkului, dar organic corelat de ea, deslușind, ca în vis, „cu ochi ce cheamă somnul din goluri și îl beau", „...Un turc smolit de foame și chin, cu fața cîrnă, / Cu mîinile și gura aduse la genunchi. /// — Trei petece răzlețe i se țineau de trunchi". „Foamea" este a absolutului, „chinul" este al luptei pentru cunoașterea esențelor. Necruțătoare luptă, din care învingătorul iese cu singura certitudine posibilă : cea a necesității luptei !

Un dregător al cetății îl îmbie pe Nastratin cu iscusite cuvinte să coboare „...în bucuria cetății înviate", căci i-au adus „...năutul dorit și sumedenii / De roșcove uscate și tăvi cu mirodenii". Dar Nastratin refuză descinderea, atingerea, deci, a contingentului, nu din dispreț sau ignorare, ci pentru că eficiența acțiunii este posibilă într-un singur mod, în accepția lui Ion Barbu : *dezvoltarea spiritului din el însuși, prin jertfirea sa succesivă*, ceea ce îi asigură permanența, identitatea sa în timp. „Închiderea" lumii spiritului este afirmată cu orgoliul atît de caracteristic barbian : „Vii, *veșnici*, din gingia prăselelor cumplite / Albiră dinții-n pulpă intrați, ca un inel. / *Sfînt trup și hrană sieși, Hagi rupea din el*".

Dar teribilul spectacol nu este gratuit, inutil. Locuitorii Isarlîkului vor purta veșnic în ei urmele jertfei lui Nastratin : „În ochi, din lîncezi ape, cum pîlpiie gălbuie / Și uleioasă, dîra caicului turcesc !"

Această viziune barbiană neconformistă, este, însă, întrucîtva apropiată de tradiția care îl desemnează pe Nastratin (Nasreddin) ca învățat de seamă din vremea lui Timur Lenk.

Dar, în contextul barbian, detaliile biografice nu au nici o semnificație. Nastratin, ca și Roderick Usher, sînt diferitele ipostaze ale Poetului-înțelept al cetății.

(Un Isarlîk inedit, mai terestru decît cel barbian, în sensul unei mari apropieri de realitatea concret-istorică, este zugrăvit în *Poemele balcanice* ale lui George Magheru (îndeosebi în ciclurile *Priveliști balcanice*, *Însemnările lui Balcaneus*, *Poezii pentru documentare*). Investigația se întreprinde însă la o cu totul altă adîncime decît în poemele barbiene, într-o zonă superficială, direct accesibilă. Aluziile sociale sînt transparente, simbolurile au o semnificație imediată. Realizarea artistică a poemelor este însă remarcabilă și adaugă peisajului spiritual balcanic o componentă necesară).

Poezia lui Ion Barbu, atît de „ermetică", de „abstractă", își cucerește deci și o neașteptată dimensiune națională, în sensul aderenței totale a poetului la o anumită componentă spirituală a poporului din care face parte, componentă pe care o relevă în maxima ei potențialitate în construcția ideală a Isarlîkului. Ceea ce a întreprins Lucian Blaga pentru reliefarea virtuților fondului popular autohton, rural-patriarhal în *Spațiul mioritic*, este similar și se completează cu ceea ce a relevat Ion Barbu, cu mijloacele atît de diferite, în *Isarlîk*, în privința influențelor orientale în spiritualitatea românească.

BASARAB NICOLESCU

---

(1) Tudor Vianu, *Ion Barbu*, ed. „Cultura Națională", 1935, p. 42—59.

(2) Mateiu Ion Caragiale, *Craii de Curtea-Veche*, ed. „Cartea românească", 1929.

(3) Ion Barbu, *Joc secund*, ed. „Cultura Națională", 1930.

(4) George Magheru, *Poeme balcanice*, ed. „Cartea românească", 1936.

ARTE

însemnări plastice

LIMITELE „AUTENTICITAŢII"

Discuţiile aprinse, articolele ironic-muşcătoare sau ironic-deznădăjduite, luările de atitudine vehemente şi docte, jeluirile îndreptăţite — vai, cît de îndreptăţite! — toată acea pleiadă de argumente axiomatice desfăşurată în tir mortal împotriva prostului gust cultivat cu obstinaţie de producţie artizanală, n-au dus la nici un rezultat. Se vînd mai departe, învăluite într-o aură blajin sămănătoristă, obiectele cele mai neaşteptate — scrumiere, cutii pentru ţigări, mape de piele pentru birou etc. etc., împodobite cu eterna ţărăncuţă voioasă cu furca-n briu, o ceramică hibridă care propagă decorul specific unei regiuni pe formele uşor modificate ale alteia, ş.a.m.d. O voce în plus, oricît de convingătoare, chiar prezentînd propuneri, nu rezolvă şi nu va rezolva această problemă, căci singura ei soluţionare nu poate fi adusă decît de însuşi artistul decorator în momentul în care va renunţa la pastişarea artei populare, în favoarea evidenţierii propriei originalităţi. Ceea ce vreau să semnalez în rîndurile de faţă este însă apariţia unui fenomen mai recent, fenomen ce se înscrie în continuarea celui amintit; copierea tale quale a obiectului popular de către artistul decorator. Poziţia mi se pare falsă. Aşa cum arăta Paul Everac într-un articol clar şi frumos argumentat din penultimul număr al „Contemporanului", arta populară propriu-zisă se practică tot mai puţin, condiţiile sociale, viaţa însăşi a ţăranului, suferind schimbări esenţiale. La sate meşterii nu mai confecţionează mobilier respectînd formele vechi, obiecte de uz casnic din lemn sau icoane pe sticlă — ele fiind înlocuite în timp, de un mobilier „modernizat", icoane tipărite etc. Ori a încerca, artist cult fiind, să suplineşti aceste dispariţii prin piese copiate după cele tradiţionale, piese ce sînt oferite spre vînzare orăşeanului spre a-şi amenaja un colţ „în stil popular" să spunem, înseamnă a trivializa inevitabil autentica frumuseţe a acestor obiecte, devenite în ultimul timp — şi mă gîndesc mai ales la icoanele pe sticlă — adevărate victime ale colecţionarilor de toate categoriile, de la pasionaţi pînă la afacerişti.

Reprezentînd valori culturale incontestabile, producţiilor populare autentice, în care calităţile artistice tradiţionale ale poporului român sînt evidenţiate pregnant, le este interzisă ieşirea din ţară altfel decît în cadrul unor expoziţii organizate. Măsura este perfect justificată. De aceea mă întreb, este oare corect ca amatorul de artă, deseori neavizat, să-şi cumpere produsele fondului plastic — aceasta fiind modalitatea prin care să fie cunoscute frumoasele noastre icoane pe sticlă în masa publicului. Este oare corect ca prin copiere, artistul respectiv să comercializeze în folosul lui acest ţezaur al culturii noastre naţionale? *Desigur, de la început, trebuie să înlăturăm orice rigiditate în această problemă, căci — pictura pe sticlă (şi ne vom referi în continuare numai la cazul ei) este la urma urmei o tehnică ca oricare alta, ce poate fi folosită liber de artist pentru crearea de tablouri avînd cele mai variate subiecte, fără nici o contingenţă cu icoana tradiţională — obiect de cult — celebrînd evenimente cruciale din viaţa sfinţilor. În acest sens căutările lui Florin Ciubotaru de exemplu, care şi-a cîştigat notorietatea în cadrul acestei modalităţi specifice de exprimare, sau ale lui Horia Bernea — ce realizează mici ansambluri cromatice cu un efect foarte apropiat de cel al vitraliului — trebuiesc considerate drept reuşite valoroase. Ceea ce aducem în discuţie este, însă, legitimitatea copiilor perfecte (mergînd pînă la subtilităţi de imitare a craquelurilor), atunci cînd calitatea lor de copii nu este relevată decît de actul de vînzare de la unitatea respectivă, sau de o eventuală ştampilă pe spatele, atît de uşor de înlăturat, al ramei. Nu este oare aceasta o modalitate de încurajare a plastografiei, a circulaţiei falsurilor? Astăzi, aproape fără excepţii, copiile ca atare nu mai sînt apreciate. Moda lor, cultivată în special de burghezia secolului XIX, a trecut. În zilele noastre numai originalele au valoare (deci din acest punct de vedere copiile după icoane mi se par anacronice), copia perfectă intrînd mai ales în sfera de preocupări a falsificatorului de artă. În ceea ce priveşte eventuala lor justificare ca obiecte cu caracter de „suvenir" — justificare exagerată — aş aminti că acele obiecte ce se vînd la ieşirea marilor muzee sînt produse de serie ce nu respectă dimensiunile originalului, cu preţuri minime şi care nu au ambiţia, ca în cazul nostru, să fie prezentate drept copii unice, semnate. De aceea, dacă simili-urile prezentate de consignaţie drept piese autentice (şi mă întreb cît de competente sînt cadrele ce procedează la achiziţiile ei) intră în categoria falsurilor penale, aş numi copiile comercializate prin Fondul plastic — falsuri morale.*

În epoca actuală, în care reproducerea de artă în culori a ajuns la realizări excepţionale, cred că ar fi mult mai prob să oferim turistului astfel de fotografii, albume sau seturi de diapozitive, aşa cum există pentru bisericile bucovinene (la fel de apreciate de cei ce ne vizitează ţara), ale căror freşte sub formă de copii însă, nu s-ar gîndi nimeni să le comercializeze. În ceea ce îl priveşte pe cumpărătorul autohton, înlăturarea acestor copii ar constitui un fericit mijloc de canalizare spre piesele autentice, pentru lichidarea acelei greşite concepţii înrădăcinate la noi, conform căreia se preferă similiul în locul originalului (aceasta fiind şi una din cauzele pentru care la noi nu se cumpără de către particulari, pictură sau sculptură), mai ales că de astă dată criteriul bănesc nu funcţionează, icoanele de la fondul plastic fiind cu mult mai scumpe decît cele puse în vînzare prin consignaţie.

Poate mai repudiabile decît copiile mi se par interpretările „à la" icoana pe sticlă, interpretări în care se folosesc mijloacele tradiţionale de figurare ale speciei, în sensul unui fals folclor nou. Mizînd pe o credulitate ofensatoare, sfîntul Ilie de exemplu, este deghizat în astfel de producţii într-un călăreţ purtînd în mînă un steag roşu larg desfăşurat, Făt-Frumos apare strunindu-şi nervosul... tractor etc. Acest fel de a „împrumuta" elemente stilistice — fie de la vreun artist consacrat sau de la meşterul anonim — pentru a produce, sub propria semnătură, opere asemănătoare, este considerat în întreaga lume drept un fapt reprobabil. Şi pentru că artistul popular nu poate să se scoale din morţi pentru a-şi clama paternitatea, trebuie să-i facem dreptate, o dreptate voievodală, şi să interzicem, măcar de-acum încolo — răspîndirea acestor producţii apocrife. *Cu atît mai necesară se dovedeşte, de aceea, o discuţie între forurile de specialitate, în urma căreia să se poată trage concluziile de rigoare.*

CRISTINA ANASTASIU

Icoană pe sticlă (ARDEAL sec. XIX)

balet

„Cîtu-i Maramureşu..."

Nu demult am discutat problema principală în acţiunea de valorificare a folclorului — autenticitatea — şi iată că azi avem prilejul unei exemplificări concrete şi de amănunt. Ansamblul de cîntece şi dansuri din Baia Mare, cu un profil esenţialmente folcloric, ne-a oferit pe scena teatrului U.G.S. cu spectacolul „Cîtu-i Maramureşu...", această ocazie.

Dacă Maramureşul, această arie etnografică dintre cele mai interesante în ţara noastră, pe care mulţi dintre noi o considerăm de o frumuseţe greu comparabilă, este transpus în scenă, două sînt sensurile pe care le poate urma transformarea materialului brut: sau spre condensarea a tot ceea ce emană acel iz arhaic impresionant, de spiritualitate dacă, cu păstrarea acelei elementare simplităţi sau sensul modernizării prin stilizare şi grupare simbolică de elemente. Şi într-un caz şi în celălalt rolul coregrafului este predominant.

Ansamblul din Baia Mare a încercat să meargă pe ambele căi deodată sau mai exact pe niciuna oferindu-ne un mozaic de elemente disparate pentru a întrebuinţa tot ce părea a avea cît de cît efect asupra publicului (inclusiv nişte costume „frumoase" care „e păcat să zacă degeaba"). Maestrul de balet Emil Popescu ne-a relatat că ţelul urmărit în montări a fost autenticitatea. E foarte curios deci că principala carenţă a spectacolului constă în lipsa autenticităţii, a culorii specifice.

A trebuit să aşteptăm pînă în partea a doua pentru a gusta pentru întîia oară autentic „roata feciorilor din Oaş". Mai mult decît atît spectacolul manifesta cîteodată tendinţa de imitaţie cam peste limitele permise modului de prezentare şi folclor de către unele mari ansambluri de peste hotare. De aici, un dans maramureşean împănat cu un ceardaş sau cu un dans ucrainean. Chiar dacă pasul este autentic, formaţia sau mişcarea în scenă aparţin altui folclor (începutul primului tablou). Costumele fetelor, cu coloritul lor strident, lucitoare cît se poate, machiajul violent şi atitudinea în scenă, coroniţele masive, sclipitoare, amintesc de stilul unor formaţii străine cunoscute. Pieptănăturile moderne încoronează tabloul „popular românesc" şi mai ales „maramureşan".

Ce folos că douăzeci şi unu de dansatori îşi dau tot sufletul pentru execuţie, cînd ţinuta tipică lipseşte, cînd paşii se înşiră „ca mărgelele pe aţă" fără a urmări ceva. Am vrea să ştim, lăsînd la o parte ceea ce au montat dansatorii originali din regiune, care este contribuţia maestrului de balet — lucru pe care din capul locului nu l-am putut remarca. Poate doar prin elementele clasice introduse în ţesătura şi aşa mult prea eclectică.

Nu e păcat ca un dansator, cu o pregătire de specialitate şi cu reale calităţi de pedagog şi coregraf ca Miclăuş Octavian să nu-şi pună în valoare mai frecvent aptitudinile, ca de altfel mulţi din dansatorii ansamblului? Există o ingenuitate, o prospeţime, o convingere a dansatorilor care trebuie exploatate. În spatele lor trebuie să se onduleze dealul şi plaiul, să freamete pădurea, să-şi răspundă ţipurile cu ecoul depărtat...

În piesele muzicale în care am remarcat voci ample, plăcute, rotunde şi talente actoriceşti (Angela Buciu, Viorica Gogza-Lar, Moldoveanu) se manifestă o tendinţă de modernizare prin text. Savoarea limbajului constă în conservarea fonetismelor şi termenilor vechi şi specifici. Introducînd un text de actualitate ales fără discernămînt, lipsindu-i valoarea estetică a creaţiei populare autentice şi acel sentiment profund invocat de simpla alăturare a cuvintelor, farmecul melodic şi calităţile individuale ale interpretului se pierd.

În altă ordine de idei — e bine de ştiut că a cînta bine nu este egal cu a cînta tare şi a transforma doina în cîntec de mase (valabil pentru corul bărbătesc din finalul spectacolului).

În general, ansamblul posedă părţi artistice reale şi adecvate specificului său actual (folcloric), îi lipseşte însă elementul catalizator şi conducător, capabil să prefacă într-o imagine unitară, sintetică toate potenţele individuale — dar aceasta e problema general valabilă pe tărîm coregrafic la noi şi nu e cazul s-o reluăm aici.

IOANA - MIORIŢA LOSZNIOV

muzică

Vîrste şi trepte

Vîrsta artistică a lui Anatol Vieru nu mai este cea a tinereţii. Ea e marcată de roadele timpurii ale măiestriei, de roadele unor continui, profunde şi radicale opţiuni pentru cercetarea analitică a fenomenului muzical, descompunîndu-le în elementele lui primare cărora le intuieşte ordini proprii şi intrinsece, recompunîndu-le apoi, regrupîndu-le în forme de o prospeţime aparte. Vîrsta artistică a compozitorului pare de o atemporalitate care permite luarea de contact cu evoluţia lui creatoare proximă chiar prin lucrări plăsmuite cu aproape un deceniu în urmă. Lucrul acesta nu este puţin semnificativ pentru un creator care, vedem bine, şi-a cîştigat stilul său componistic încă de pe cînd credeam că şi-l căuta şi nu este iar lipsit de semnificaţie pentru un artist care încheie acum abia cel de al treilea deceniu de viaţă. Nu trebuie să se înţeleagă însă de aici că timpul pe care Anatol Vieru ştie să-l fructifice cu zel în folosul creaţiei nu a adus cu el noul în freamăt, în emulaţie, în complexitatea verbului său. Dar totul s-a subsumat unui eu continuu nedezmînţit pe care compozitorul parcă ni-l propune să-l urmărim, pe linia creaţiei de cameră, în volumul de curînd apărut: *„Muzică pentru Bacovia şi Labiş"*. Exemplificînd această idee a continuităţii stilistice, partitura cuprinde lucrări diferite ce se înrudesc prin difuze şi subterane linii cu prelungiri pînă între date de o depărtare considerabilă: 1959—1963.

Prima secţiune a acestui larg arc al ciclului de cameră vocal-instrumental, — cantata *„Lupta cu inerţia"* alătură problematici şi tehnici de o factură antipodă. Lanţul poetic, dramaturgic al lucrării se bazează pe folosirea deopotrivă a unor versuri de Bacovia şi Labiş, poeţi diferenţiaţi nu numai prin temperament şi limbaj plastic, dar încă mult mai profund, printr-o antiteză estetică a cantatei, ideea poetică labişiană a „luptei punînd în lumină revelatoare ideea centrală ce capătă intensităţi de contrast dialectic, cu inerţia". Structurile muzicale supuse acestui concept dramaturgic sînt şi ele construite prin multiple contraste; între secţiunile instrumentale (3 triouri pentru clarinet, vioară şi pian) şi cele vocale şapte cîntece pentru tenor sau mezzo-soprană) care se pot interpola în mai multe variante conform unui proiect cvasi-aleator.

Spre deosebire de aproape toate celelalte lucrări ale lui Vieru, unde actul creator are mai mult evidenţa unei ţîşniri decît a unui elaborări migăloase, chiar dacă nici o dată un sever autocontrol cerebral nu-i este străin, în „Lupta cu inerţia", — în triourile ei instrumentale se observă clar procesul sintezei din elemente sonore bine drămuite în acte tehnice pre-creatoare, avînd drept rezultat o muzică în sine, fără profilări tematice, o întreţesătură de motive şi sonorităţi decurgînd în asimetrii, în ritmuri calculate după un şir de numere prime, de loc rigid, dovedind atitea posibilităţi prin care matematica fie ea elementară şi muzica pot fericit coopera.

„Nocturne şi Rezonanţe Bacovia" — a doua secţiune a ciclului este concepută de asemenea pe principiul opoziţiei de factură timbrală, deşi implicaţii dramaturgice nu par a mai exista.

Două cîntece de întinsă suprafaţă — *„Clar de noapte"* şi *„Amurg de toamnă"* pe versuri de George Bacovia intercalează *„Rezonanţele"* pentru flaut solo şi bandă magnetică, — o compoziţie de natură coloristico-poetică analoagă atmosferei bacoviene, ce reliefează un univers poetic de ambianţă romantică transcris muzical în procedee din cele mai îndrăzneţe, cu tehnici instrumentale căutate, acoperind un spaţiu complet de posibilităţi de emitere sonoră. Efecte de polifonie rudimentară, cîştigînd nu tonuri sui-generis prin folosirea fantezistă a benzii de magnetofon cu posibilităţile ei de reproducere rapidă, declanşează instantanee şi echivoce dialoguri flaut-magnetofon, dialoguri-aleatoare pancromatice cu acute şi neutre raze stîrnite într-o spontaneitate intimă.

„Destinderi" — ultima grupare a ciclului *„Muzică pentru Bacovia şi Labiş"* este format din alte trei cîntece pe versuri de Labiş pentru mezzo-soprană şi pian alcătuite în discursivităţi de desene, care deşi strîns legate de substanţa pieselor anterioare lasă să se întrevadă totuşi că aria investigării artistice nu se poate închide. Ea poate răsturna chiar total faţetele dominante ale stilului, reevaluîndu-le, fără ca amprenta creatoare să-şi piardă caracteristicile primordiale.

Iată deci trepte pe care orice artist, chiar cel mai consecvent cu el însuşi, sau poate tocmai el, consimte să le aibă concomitent vîrstelor.

IANCU DUMITRESCU

medalion

George Apostu

Se pare că George Apostu şi-a asumat riscul monotoniei. Străin de veleitatea metamorfozelor rapide, tînărul sculptor se încăpăţînează să rămînă mereu acelaşi şi parcă în acelaşi loc. Din acest punct de vedere şi pentru o anumită optică, s-ar putea spune, de asemenea, că George Apostu nu este un modern.

Dar faptul mai poate să însemne şi altceva. El poate constitui cea dintîi şi cea mai directă dovadă a unei încrederi absolute în autenticitatea propriei vocaţii şi în rodnicia drumului ales. Căci numai o conştiinţă sigură, prea sigură de sine nu se teme să revină mereu asupra demersurilor sale, adîncindu-le şi verificînd rezultatele.

Preocupat mai puţin de identitatea concretă a obiectului, cînd acesta există, şau, în cazul portretelor de ceea ce se înţelege de obicei prin psihologia personajului şi mai mult de esenţialitatea lui tipologică, ne aparţenenţa acestuia la un concept cu o simbolică mai largă, la un arhetip al conştiinţei colective, artistul tinde în metaforele sale sculpturale spre ceea ce s-ar putea numi, cu un termen, pe care o anumită anchiloză în gîndire îl face din punct de vedere estetic rebarbativ, vizualizarea directă a conceptelor. Acestea devin forme concrete, palpabil de senzoriale în realitatea imediată a sculpturii.

Discipol al lui Brâncuşi pe care nu-l imită, ci îl urmează cu o stăruitoare şi personală cumpănire, George Apostu pare să-şi fi făcut un crez din preceptele creatoare ale celui mai mare sculptor modern. Cred că dacă o anume decenţă nu l-ar opri, ar scrie pe frontispiciul atelierului său: „Naturalitatea în sculptură este gîndire alegorică, simbol, sacralitate sau căutarea esenţelor ascunse în material şi nu reproducerea fotografică a aparenţelor exterioare. Sculptorul este gînditor, nu fotograf al unor aparenţe derizorii, multiforme şi contradictorii".

Fără îndoială că artistul a deprins sensul unor asemenea învăţăminte şi din cumînţenia pe care i-a transmis-o atavic tradiţia clasică a folclorului românesc. Jocul nesfîrşit al motivelor, repetarea lor judicioasă, diversitatea stilistică nebarocă, organizarea perfectă a volumelor şi ritmurilor plastice ale porţilor ţărăneşti sau ale troiţelor, sobrietatea lor misterioasă au constituit pentru el prilejuri de îndelungă meditaţie. Există în arta acestui tînăr discipol al lui Brâncuşi o aspiraţie spre clasicitate şi un refuz al sonorităţilor de carnaval pe care nu a avut de unde să le înveţe mai bine din altă parte.

Situat pe linia acestei tradiţii, pentru George Apostu clasicismul pare să fie nu numai o valoare de ordin strict cultural pe care conştiinţa o descoperă în afara sa şi pe care tinde în mod deliberat să şi-o însuşească sau cel puţin să şi-o apropie. Pentru el clasicismul este un ideal pe care tinde să-l înfăptuiască, pe care îl aduce cu el şi-l afirmă în realizările sale. ca pe o fatalitate.

Descoperim în viziunea sa artistică, un echilibru al elementelor constitutive şi o măsură care organizează şi domină impulsurile, astfel încît ansamblul se înfăţişează din orice parte ar fi privit, într-o imagine artistică de o coerenţă logică surprinzătoare. De aceea, cred că nu exagerez dacă afirm că viziunea lui George Apostu propune şi afirmă ideea unei continuităţi în spiritul celei mai autentice accepţiuni moderne a tradiţiei.

Arta sa care se revendică în permanenţă de la izvoare este mai aproape de universul ideativ al vîrstelor primordiale, de formele interioare ale ethosului popular românesc de cît de fabulaţia folclorică, transmisă şi interpretată uneori în forme exterioare, nu întotdeauna în forme esenţiale şi autentice. Mai puţin clară, datorită preponderenţei laturei senzoriale a temperamentului său, dar structurînd arhitectura interioară de o nobilă simplitate a operelor sale din prima perioadă pe care aş numi-o a maternităţii, tendinţa de conceptualizare, — de care vorbeam la început — se afirmă fără echivoc în ultimele creaţii ale artistului dominate de adîncirea şi exprimarea ideii de paternitate. Dacă Fetiţa cu păpuşa, Femeia de pescar, Moldovence şi alte portrete, sau chiar Balada clarului de lună sau chipul Mariei de Mangop mai evocă într-un fel trăsăturile concrete ale unor fiinţe posibile în realitatea imediată sau mijlocită a istoriei, figurile, multiplicate într-o stranie filiaţie, Tată şi fiu, Fluturii sau proiectul unei compoziţii monumentale care ambiţionează la dimensiunea unui simbolism cosmic (gîndit în oţel inoxidabil şi scăldat în incandescentă lumină solară), intitulat Fructul soarelui, sînt departe de orice aluzie explicită la elementele anecdotice ale realităţii esterioare.

G. APOSTU — Sculptură

Chiar şi atunci cînd elementele realităţii exterioare sînt prezente în complexul imaginii, aproape în forma în care le regăsim în afara noastră, chiar şi atunci artistul nu urmăreşte reproducerea lor exactă, ci redîizarea unor configuraţii a căror finalitate este de a se înscrie în spaţiu ca valori plastice pure. Ele nu cer un spaţiu anume pentru că se încadrează oriunde, valorificînd spaţiul. Demnitatea menhirică cu care Femeia de pescar îşi aşteaptă bărbatul ca o Penelopă atemporală sau distincţia figurilor din compoziţia Tată şi fiul transfigurează ambianţa pe care o fac să participe la sensurile lor adînci asemeni unor componente proprii. Fluturii pot sta foarte bine, risipiţi în umbra amurgurilor printre ierburi înalte, dar tot aşa de bine, dacă nu mai bine, (priviţi fotografiile din atelier) îngrămădiţi în spaţiul restrîns al unei încăperi. Monumentalul Fruct al soarelui poate străluci pe un vîrf de munte, după cum poate infuza lumina unui optimism solar zidurilor de beton ale unui ansamblu industrial sau ale unei arhitecturi urbane moderne.

Există în acest dialog al senzualului şi raţionalului în arta lui George Apostu, momente de maximă coincidenţă şi atunci artistul realizează operele sale cele mai expresive. Aş cita în acest sens compoziţiile Tată şi fiu, unde echilibrul clasic al liniilor şi volumelor închide în sine, o încordare dramatică de o măreţie şi eleganţă oedipiană. De aceea, aşa cum se exprima Dennis Chevallier, ele sînt o „neuitată prezenţă".

Ciclul muzical al Fluturilor constituie o unitate aparte în ansamblul creaţiei. De altfel, este şi cel care a fost foarte mult discutat. Admirabil ansamblu plastic, ciclul fluturilor lasă pe undeva sentimentul, nu al unei insatisfacţii de ordin estetic, ci al unei neconcordanţe între concepţii şi realizare. Ideea poetică nu a fost susţinută de mijloace tehnice pînă la capăt. Ne aflăm în faţa inversului acelei situaţii în care unii artişti cred că pot suplini sentimentul unei carenţe interioare printr-o demonstraţie excelentă de meşteşug. În cazul Fluturilor lui George Apostu, meşteşugul a fost depăşit de frumuseţea inaccesibilă a ideii. El se află aici într-unul din momentele acelea dramatice şi semnificative care fac măreţia şi demnitatea artistului modern. „O trăsătură proprie marilor artişti moderni este aceea că mijloacele lor de exprimare rămîn întotdeauna inferioare creaţiei lor şi pe măsură ce mijloacele cresc, concepţia lor se înalţă şi ea, urmărirea continuîndu-se la nesfîrşit fără ca echilibru să poată fi vreodată atins", spunea în carnetele sale Bissière. Sub această lumină, momentul Fluturilor, departe de a însemna o înfrîngere, exprimă un destin.

OCTAVIAN BARBOSSA

COMITETUL DE REDACŢIE

GHEORGHE ACHIŢEI (redactor-şef adjunct)
ION DODU BĂLAN (redactor-şef adjunct)
GICA IUTEŞ
AUREL MARTIN
MIHAI NEGULESCU
DINU SARARU
(secretar general de redacţie)
VIOLETA ZÂMFIRESCU

Prezentare grafică
ŞTEFANA HARBUR

REDACŢIA: B-dul Ana Ipătescu nr. 15, telefon 11.51.54, 11.38.51, 12.16.10. ADMINISTRAŢIA: Şoseaua Kiseleţ nr. 10, telefon 16.33.99. Abonamente: 12 lei = 3 luni; 26 lei = 6 luni; 52 lei = un an. Tiparul Combinatul Poligrafic Casa Scînteii.

40.220

Proletari din toate țările, uniți-vă!

LUCEAFĂRUL

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA ● Redactor-șef EUGEN BARBU ● ANUL X — Nr. 32 (276) Sîmbătă 12 AUGUST 1967 — 8 PAGINI, 1 LEU

săptămîna

PAGINI DE EPOPEE

Cîmpiile de mătase ale Istrului și Alutei, minele de aur ale Carpaților, Malvele și Sarmisegetuzele dace, scaunele domnești de la Cîmpulung și Tîrgoviște, de la Rădăuți și Suceava, de la București și de la Iași, Vodițele și Tismanele oltene, mănăstirile de la Argeș și de la Dealu, Putnele, Voronețele, Sucevițele și Dragomirnele moldovene, au fost adeseori rîvnite cu o sete de cei care porniți după pradă, „lumea nu putea să-i mai încapă".

Decebal i-a întîmpinat și i-a biruit la Tapae, Basarab la Posada, Mircea la Nicopole și Rovine, Iancu de Hunedoara la Sîntimbru și Porțile de Fier, Ștefan cel Mare la Baia, la Podul Înalt la Războieni, Ioan Vodă cel Cumplit la Jilișteа, Mihai Viteazul la Călugăreni și Șelimberg, fiecare din luptele lor dovedind că „din vultur vultur naște, din stejar stejar răsare", și că neamul românesc, ori care ar fi fost vicisitudinile și vitregiile veacurilor, nu e sortit pieirii ci vieții, nu robiei ci libertății, nu dispariției ci triumfului istoric.

Puterea noastră de rezistență a fost mai mare decît puterea lor de opresiune, iar conștiința dreptului la existență și unitate nu ne-a părăsit în nici o împrejurare. La 1848 am fost prezenți pe baricadele revoluției, la 1859 am realizat prin noi, înșine, Unirea Principatelor, la 1877, prin războiul de la Plevna, ne-am cucerit Independența. Alături de sabie am știut mînui cu aceeași elocvență plugul și sapa, ciocanul și mistria, penelul și dalta, condeiul și litra, izbutind să creăm o cultură originală și profund unitară. Niciun domeniu de activitate umană nu ne-a rămas străin, din nici un compartiment al civilizației n-am fost absenți, am urcat prin M. Eminescu, N. Grigorescu, G. Enescu, N. Iorga, V. Babeș piscuri necontestate în artă și științe.

Progresul politic al poporului nostru era însă puternic frînat de faptul că românii din Ardeal, Banat, Crișana, Maramureș și Bucovina, în ciuda numărului lor covîrșitor în aceste provincii, și a dorinței lor nestrămutate, exprimată în atîtea rînduri de a se uni cu frații transcarpatini, erau oprimați însă de imperiul austro-ungar care căuta prin toate mijloacele să-i desnaționalizeze și să-i îndepărteze de comunitatea istorică românească.

O dată cu izbucnirea primului război mondial, declanșat de puterile imperialiste pentru o nouă reîmpărțire a lumii, această problemă a dobîndit un caracter de o acuitate imperativă, fiindcă, așa cum arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu, în acel moment *„problema care frămînta profund clasele sociale, masele populare din România era făurirea statului național unitar — aspirație seculară a poporului român, necesitate legică a dezvoltării societății românești"*.

Marșul *Treceți batalioane române Carpații* răsuna de la un capăt la altul al țării.

La 15/28 august 1916, după doi ani de neutralitate, în urma unui tratat încheiat cu Puterile Antantei prin care i se recunoșteau drepturile asupra provinciilor robite, România a declarat război Austro-Ungariei, iar armata română, într-un entuziasm de nedescris, a trecut frontierele însîngerate.

Împotriva ei s-au ridicat însă toți aliații acesteia, atît dinspre vest cît și din sud, puterile centrale aruncînd asupra noului beligerant un enorm număr de trupe experimentate, dotate cu un armament de calitate superioară și comandate de vestiții generali von Falkenhayn și von Mackensen. Cele mai multe din aceste trupe au fost retrase de pe frontul de la Verdun, unde inamicul își concentrase în vara anului 1916 majoritatea forțelor pentru a obține un rezultat decisiv împotriva Franței.

Fiind amenințată a fi sdrobită, după expresia lui Winston Churchill, „ca o nucă într-un clește" și lipsită de ajuto-

VASILE NETEA

(Continuare în pag. a 7-a)

TEODOR BOGOI — „Pe aici nu se trece!"

MIHAI NEGULESCU

Anotimp

Cîtă statuie e în noi și cît
netulbure dă mugure în țesătură ?
Cad peste frunți cascade de urit
sau botul stelelor ne lasă scrum pe gură ?
Mai părăsiți în noi, pe cît rămași
sub viscol de triumf în ezitare,
ghiuleaua somnului ne țiuie sub pași,
a sete de cuvînt, a somn de soare.
Străini la vorbă poate, în cuvînt
aflînd și nașteri și ucise ape
rămînem într-o umbră, căutînd
un suflet limpede, ce nu ne-ncape.
Cîtă credință e în noi și cît
din măr în măr își zbuciumă rugina...
În trupul de întoarcere neîncput
se coace vinul, ori se coace vina ?

Stăpînii

Trăiesc între flăcări, între minuni.
Ziua te naște, marea ne-adună.
Cu vorbele, clipei te împreuni ;
coasta părinților în coaste mai sună.

Ograda e secol de întrebări,
vara culorilor — murmur de Parce.
Sfieli de-altădată destunecă zări,
ceasornicul casei cu umbră se-ntoarce.

Trăiesc între taine, ca între stăpîni ;
gungune aerul de o dogoare.
Bat frunzele sînge de săptămîni,
noaptea naște un măr în obloane.

Bolți în alarmă descîntă cu ploi,
ziua te naște, marea ne surpă.
Minune de-a fi și-a pieri, cu sărutul în noi,
din cenușa dintîi, în sămînța din urmă.

distinguo

Baudelaire comemorativ

(II)

Mai întîi nu i-au lipsit cîțiva contemporani ilustri, care au căutat să-l sprijine în tragica lui aventură, Hugo, Flaubert, Gautier, Leconte de Lisle, Barbey d'Aurevilly și chiar prudentul peste măsură Sainte-Beuve. Acestuia din urmă, criticul cel mai acreditat al vremii, mai nimeni nu-i va trece cu vederea teama de a nu-și periclita poziția socială, susținînd deschis un poet atît de bizar. Dar tot atît de adevărat este că intervenise totuși, oricît de precaut, după apariția acelei de a doua ediții din Les Fleurs du Mal (1861). Fraza des citată de atunci : „Acest chioșc ciudat, construit din mici bucăți de lemn colorate (en margueterie), de o originalitate concertată și compozită, care atrage de cîtva timp privirile asupra capului extrem al Kamciatkăi romantice, oșa numesc eu Nebunia Baudelaire", conținea și prietenie neacoperită de abilitatea stilistică.

Ceea ce i se poate obiecta azi e mai puțin reținerea tactică și mai mult greșita intuiție critică. Sainte-Beuve văzuse în adevăr doar rece „marchetărie" de umbrar estival acolo, unde climatul nordic, viscolit, ar fi spulberat într-o clipă un asemenea adăpost de plăceri ușoare. Iar în al doilea rînd, cu mult mai obiecționabil, el considera opera poetului ca o „Kamciatkă romantică", punct terminus al unui continent cunoscut, în timp ce numai Alaska altei geografii morale ar fi putut indica exact uriașul și încă neexploratul continent modern, pe care îl prefigura. A vedea o petrecere amatoristă de meșteșugărie artistică în locul încleștării unor multiple și devastatoare antinomii morale, ca și a răsturna realitatea unui început de terra ignota într-un sfîrșit de pămînturi vechi, punea astfel pe critic în singura situație dificilă.

Mai sagaci se dovediseră alți prieteni. Théophile Gautier, Barbey d'Aurevilly și chiar impersonalul Leconte de Lisle îi sondaseră mai adînc noul lirism. În eseuri devenite celebre, fiecare dintre aceștia îi revelase patosul antinomic, vampirismul și caritatea sau perversiunea și fecioria, ca primul, arhitectura secretă a operei și influența ei viitoare, ca al doilea, viziunea dantescă (intuiție de mare viitor), ca al treilea. Fără să fie critici profesionali și poate tocmai de aceea, ei puseseră în vedere din epocă drama lirică nemaiîncercată de nici un alt poet anterior. Și, fapt remarcabil, afirmațiile lor coincideau exact cu ceea ce însuși Baudelaire gîndea despre sine.

Într-o scrisoare plină de desnădejde că i se refuza tipărirea ediției a treia, el își dezvăluise în adevăr natura duplicată, irepresibil divergentă față de sine, mărturisindu-și astfel sfîșierea intimă, din care răsăriseră Le Fleurs du Mal :

„... în această carte atroce mi-am pus toată inima, toată duioșia, întreaga mea religie (travestită), întreaga mea ură", dar „este adevărat că voi scrie contrariul, că voi jura pe toți zeii că e o carte de pur meșteșug („d'art pur"), de maimuțăreală, de jonglerie, și voi minți ca un șarlatan („arracheur de dents"). Compunerea din atrocitate și duioșie, din ură și evlavie, ca și mișcarea concomitentă la spovedania desmințită de cinism estetic, la autenticitate arzătoare și rece artificiu, indica în acest strigăt epistolar sorgintea tuturor antinomiilor morale, care îl devastaseră. În poezia L'Héautontimoroumenos, *strofa penultimă îi rezuma încă mai clar multipla crucificare :*

Je suis la plaie et le couteau !
Je suis le soufflet et la joue !
Je suis les membres et la roue,
Et la victime et le bourreau !

VLADIMIR STREINU

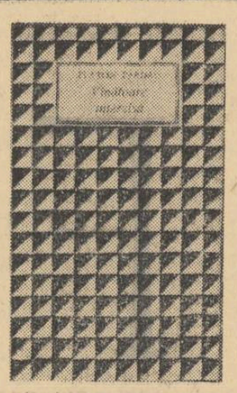
CARTE POŞTALA

Porturi

Apa are profunzimea, greutatea şi electricitatea mării greceşti. Ţărmul este un imens cimitir de piatră ce caută izbăvire în deşertul umed de jos. Turme de bolovani se prăvălesc spre golfuri ca într-o migraţie secretă a solului uscat, dinamitat de căldură şi de vînturi secrete. Fără gardurile orînduite de mîini omeneşti despărţind proprietăţi fictive în dreptunghiuri neregulate poţi să te crezi pe un sol cosmic, într-atît lipseşte vegetaţia o vreme. O sută de kilometri de pustiu vineţiu, de cariere în care explodează dinamita şi se adună cîrduri de oameni negri, supli ce despart piatra de povara ei preţioasă, ricînd cu săpăligi dure, apoi grădinile plantate cu încăpăţînare, dominate de valul violet al bouganvilliei, floare patetică, răspîndită pe ziduri, cu răcoarea culorii ei violente. Aici nimic nu e cast, peisagiul e dur, are neîndurare. Îl înţeleg pe Mestrovici, ţara asta nu putea să nu nască sculptori, piatra ei infinită o cerea. Pentru un om venit dintr-o lume de grădini, unde umbra este o culoare obişnuită şi răcoarea o binefacere permanentă, adaptarea la contraste se face mai greu. Viţa de vie ce se caţără pe firele unor văi şi ele pietroase ca nişte spinări deşerte înviorează tabloul neclintit. Printre pietre îşi fac loc palmierul şi smochinul şi deodată cromatica se îndulceşte. La Makarska ne aflăm într-o Dobroge mai aspră. Fără emanaţiile răşinilor aerul ar fi de nerespirat. Lipseşte briza, carcasele arse de piatră din mijlocul mării opresc vîntul. Aici, cum spunea cineva despre insulele din faţa Salonicului rotundele bucăţi de pămînt par nişte broaşte ţestoase asaltînd ţărmul. Splitul pare în acest anotimp fierbinte o Constanţă în zile de vîrf, cu vapoare ancorate lîngă dig, visînd sub cerul de un albastru lichid. Marea nu tresare, în golful enorm pare o apă de strand, fără viaţă. Bulevardele în arc, deschise către larg aduc cu înfăţişarea balneară a San-Sebastianului, fără muntele verde închis al acestuia, fără turlele lui catolice. Palatul lui Diocleţian veghează ţărmul, retras în zidurile lipsite acum de măreţie sub care pictorii şi-au găsit adăpost pentru expoziţiile lor alături de cîntăreţii de operă care încearcă să dea strălucire unor coloane ciuntite sub care se cîntă Aida. Vechea cetate e sugrumată de locuinţe mai noi, a rămas autentică numai în porţiuni ce se lasă greu descoperite, poate în acele uliţe negre de granit, roase de pasul trecătorilor de pretutindeni. Bazarele negustorilor au interzis perspectiva, ca şi la Dubrovnik rastelele cu minunaţi pantofi turceşti şi obiecte de artizanat de un gust discutabil au invadat strada şi zidurile au dispărut dincolo de covoarele roşnegre, atîrnate sub ferestre. Se petrece un lucru de neînchipuit. La Paris am văzut cum oraşul fusese înghiţit pe jumătate de maşinile abandonate pe trotuare, retezînd perspectiva şi scufundînd parcă clădirile într-un cimitir de fiare vechi. Aici e un abuz de plosci, de iminei, de briuri de piele de capră, de cafenele ce se întind pînă în pronaosul unor vechi basilici. Cafeaua fumegă lîngă luminări, sfinţii creştini ciuntiţi de necredincioşi, fără mîini, fără nasuri şi fără ochi se roagă printre tonomate şi scaune învelite în plastic. Mizeria barocă a ucis mai apoi ce-a rămas din simplitatea grecească a templului pe care s-a ridicat. Numai sus unde martirii nu au mai putut fi ajunşi de zeloţi au rămas filozofii în bucăţele de ceramică, divin alcătuite. Între coloane de marmoră verde lenevesc beatnicii locali la concurenţă cu amicii lor de pretutindeni. Parcă înţeleg această resemnare a tinereţii în faţa catastrofelor repetate şi a ameninţării viitoare, dar nu pot să-i scuz. Îmi repugnă obrazul neras şi neîngrijirea părului. Pe aici au trecut feţele dure ale romanilor ce erau constructori şi oameni de legi mai întîi, sublimii ochi ai arhitecţilor de la Atena au cîntărit cu privirea lor piatră şi lîngă ea picotesc nişte haidamaci nespălaţi. Să fim serioşi cu nenoutatea puturoseniei! Sfincşii de porfir ce veghează treptele aruncă priviri ironice spre mulţimea de femei ce aleg mărgele. Am degenerat...

Mai autentic e portul cu mirosul său de gudron, cu bărcuţele în care se leagănă mari butoaie cu vin desfăcut la botul calului pe piatra încinsă. În coşuri mari se mai zbate chefalul sau necunoscuţi peşti cu ochi minerali. Mirosul de untdelemn prăjit, acei bărbaţi cu buze poftcioase, stînd pe garduri joase şi încercînd un vin negru, gros, sînt mai autentici. E spre seară, dinspre mare răzbat ţipetele pescăruşilor, o sirenă răguşită ca orice sirenă de port autentic anunţă sfîrşitul unei călătorii. Pe lungul bulevard de piatră al falezei se plimbă fete înalte, cu faţa aspră, lîngă logodnici geloşi, cu priviri miniioase. Am obosit inconjurînd sarcofage romane de piatră şi ne persecută imaginea lui Ioan de Ravenna, predicînd de sub chiparoşii oraşului, cu un gest expresionist, cu imensele-i mîini răşchirate ca într-o anatemă.

EUGEN BARBU



Cărţi

Cărţi

Cărţi

Cărţi

VASILE PETRE FATI – „Floare de leandru"

O sensibilitate delicată, afirmată cu discreţie, susţine, placheta debutantului Vasile Petre Fati. La vîrsta adolescenţei, poetul pare înclinat mai degrabă spre contemplaţie decît spre un teribilism juvenil care — chiar atunci cînd, cu totul sporadic, îl tentează — îi rămîne străin (**Oraş.**) Învăluite în „suave tristeţi", stăruie în versurile sale ecourile copilăriei (**Mic poem, Aniversare în octombrie, Dor**). Sentimentul iubirii, meditaţia asupra propriului destin poetic care provoacă cele mai autentice acorduri în paginile acestei cărţi (**Şarpele, Poveste de iarnă, Singur, Vasile**) se convertesc uneori ele însele în imagini ce ţin de universul copilăresc (**Ca-n basm, Joc de cuburi**).

PLATON PARDĂU – „Vînătoare interzisă"

Afirmaţia că Platon Pardău este un poet al Ţării de Sus, al nordului bucovinean, îşi găseşte acoperire şi în **Vînătoare interzisă** (**Pădurile, Grinzi**). Se aştepta însă cu acest volum, un progres mai substanţial pe linia personalizării expresiei, o configurare mai pregnantă a personalităţii lirice a poetului moldovean. Or, în chip surprinzător, sensul evoluţiei sale este altul, mai mult ca oricînd poezia lui Pardău situîndu-se acum sub semnul unor pronunţate influenţe. Maestrul lui este, indiscutabil, A. E. Baconsky, de la care a reţinut nu numai tonul meditativ, uşor elegiac, acea „anumită tristeţe", dar şi motive, întorsături de frază specifice, modul de segmentare a versului. Alături de poezii notabile (**Pădurile, Argilă, Cerbul**), refuzul deliberat al metaforei deschide drum discursivismului şi prozaismului, care — deşi voit — nu-şi depăşeşte, la acest poet, condiţia.

PETRE NICOLAU.

ALEXANDRU D. LUNGU – „Cristal"

Ceea ce uneşte cele şapte schiţe, inegale ca valoare, din volumul lui Alexandru D. Lungu, este impresia că autorul, copil fiind sau adolescent, a participat la faptele descrise, că le cunoaşte îndeaproape. Sub semnul unor atari confesiuni dintr-o tristă copilărie stau : **Calul, Stînca de săpun** şi chiar **Luna în crivăţ**. Alături de asemenea schiţe există şi încercări de conturare a unor subiecte mai ample, de oarecare obiectivitate, ca **O zi se naşte din alta** sau **Cristal**.

Naraţiunea din **Cristal** stăruie într-o atmosferă enigmatică, turbure (în contradicţie cu titlul), derutantă. Autorul ştie să portretizeze în linii sobre, care, deşi nu îndeajuns susţinute în cursul naraţiunii, constituie totuşi, pentru acest debut editorial, o notă distinctivă. Eroii sînt bine individualizaţi (A. Firu, de pildă, are nostalgia meseriei întrerupte, e un om tăcut, un neînţeles ; Tică, maistrul greşeşte de multe ori de faţă cu oamenii, e un influentabil şi un nehotărît.) În ciuda frecvenţelor violente de limbaj, Alexandru D. Lungu are talentul redării specificului vorbirii personajelor sale. Pasionat mai ales de dezbaterea unor probleme de actualitate, el preferă, pentru aceasta viaţa şantierelor de construcţii unde caută eternul, omenesc (acţiunea din **Cristal** se desfăşoară pe un asemenea şantier).

Dar nu ocoleşte nici vremurile apuse : situaţii, aspecte, oameni din timpul războiului mondial sînt relevate în **Calul ; Stînca de săpun, Înfruntarea n-a avut loc.**

LIGIA CEGĂNEANU

HORIA GANE – „Lumină întîrziată"

Tema războiului, a copilăriei fără copilărie, a unor ciudate meandre de lume care suferă şi speră — aceasta mi se pare a fi direcţia fundamentală a versurilor lui Gane. Sentimentele ni se comunică lucid în evocări directe : „pierdusem risul ca pe-o jucărie" *(Joc cu pînză)*. Autorul nu se lamentează în faţa infernului care-i fură ceva din orizontul circumscris viziunii sale de început : „Vagonul se înăbuşea. Eu stam / într-un ungher, unde un cal, cîndva, / îmi lăsase-anume, — amintire în / scînduri, o curbură de copită." *(Călătoream)*.

Un scrîşnet reţinut şi amar dă versurilor notă de manifest pe alocuri.

Chiar dacă în mare parte e gravă, substanţa poeziei lui Horia Gane trădează o undă solară de vitalitate. Poeziile închinate ţării, frumuseţilor naturii, vieţii de familie în condiţiile păcii întregesc cîmpul de investigaţie al cărţii. Obsesiile infernului, tot mai îndepărtat, revin rar, pe trepte uitate, undeva în subconştient.

Cerul, pomii, marea senină se profigurează în accente lirice imediate. O bucurie calmă străbate ca o ploaie caldă aceste versuri.

GEORGE CHIRILĂ

accente
accente
accente

Se cheltuiesc atîţia bani, atîta muncă şi atîta timp ca să se ofere cititorilor versurile marilor poeţi ai lumii, încît te cuprinde disperarea cînd constaţi cu cîtă uşurinţă se irosesc toate pe nişte maculatură care mai mult deserveşte cauza literaturii. Am arătat, într-un număr trecut al revistei noastre ce s-a ales din versurile lui Verlaine dedicate Tudoriţei lui C. Georgescu. Dar despre calitatea traducerilor din volumul Versuri de Rai*ner Maria Rilke, editat anul trecut de Editura pentru Literatură Universală, nimeni n-a spus încă nimic (oare revista* Secolul XX *n-ar putea să includă în preocupările sale şi unele articole — fie chiar numai sub formă de recenzii — în care să analizeze competent modul în care sînt tălmăcite în româneşte marile opere ale literaturii universale ?).*

E.L.U. a pus la dispoziţia traducătorilor lui Rilke o hîrtie excelentă şi s-a străduit să editeze un volum cît mai elegant. Dar, în loc să caute cîteva fotografii semnificative cu care să ilustreze volumul, a apelat la un soi de caricaturi în peniţă, semnate de Octav Grigorescu, absolut fără nici o legătură cu substanţa versurilor lui Rilke. O fotografie a poetului şi cîteva elementare note bio-bibliografice n-ar fi fost oare mai potrivite? Şi, oare, redactorul cărţii, Suzi Hirsch, n-a confruntat — direct sau indirect — tălmăcirile incluse acolo ? Pentru că, dacă unele dintre ele — de pildă, cele semnate de maestrul Al. Philippide şi încă vreo cîteva corespund întru totul exigenţelor — cele mai multe se prezintă sub orice nivel. Mai ales cele săvîrşite de N. Argintescu-Amza constituie o denaturare şi o aplatizare de neconceput a textelor rilkeene.

Spaţiul nu ne îngăduie să confruntăm vers cu vers toată galimatia pretinsă traducere a acestuia. Vom pune faţă în faţă doar cîteva strofe din Sonete către Orfeu.

Iată prima strofă din sonetul III :

Ein Gott vermags. Wie aber, sag mir, soll / ein Mann ihm folgen durch die schmale Leier ? / Sein Sinn ist Zwiespalt. An der Kreuzung zweier / Herzwege steht kein Tempel für Apoll.

Adică :

Un zeu poate (e-n stare). Cum însă, spune-mi, trebuie / un om să-l urmeze întru gingaşa liră ? / Cugetul său este dezbinare. La răscrucea celor două / Drumuri ale inimii nu există nici un templu pentru Apollo.

Şi iată ce ne oferă N. Argintescu-Amza, nerespectînd nici măcar metrica originalului :

„Tot poate zeul. Dar am întrebat / Cum te strecori prin corzi de liră / tu, cuget dezbinat ? Răscurci se-nşiră / şi-n inimi, temple, zeul n-a durat".

Sau primele două strofe din sonetul VIII :

Nur im Raum der Rühmung darf die Klage / gehn, die Nymphe des geweinten Quells, / wachend über unserm Niederschlage. / dass er klar sei am demselben Fels. // der die Tore trägt und die Altäre. — / Sieh, um ihre stillen Schultern früht / das Gefühl, dass sie die jüngste wäre / unter den Geschwistern im Gemüt, *(doar pe tărîmul slavei tînguirea / trebuie să se piardă, nimfa suspinîndului izvor, / veghind asupra căderilor noastre, / ca să fie limpezi ca însăşi stînca, / din care porţi se durează şi altare. — / Iată, pe umerii ei liniştiţi mişcă / simţirea, care cea mai tînără ar fi / printre surorile de duioşie).*

Iar N. Argintescu-Amza aplatizează, denaturează şi schimbă şi aici metrica :

Doar pe-al slăvii tărîm înaintează / nimfa celui izvor din jale adîncă ; / asupra căderilor noastre veghează, / chip de cleştar ling-aidoma stîncă // îndătinată cu porţi şi altare. / Iată, pe umerii muţi palid mişcă / Zarea ; cea mai nevîrstnică pare / printre surori — simţirea o-ntinereşte...

Iată şi ultimele două terţine, din ultimul sonet :

Sei in dieser Nacht aus Ubermass / Zauberkraft am Kreuzweg deiner Sinne, / ihrer seltsamen Begegnung Sinn. // Und wenn dich das Irdische vergass, / zu der stillen Erden sag : Ich rinne. / Zu dem rachen Wasser sprich : Ich bin.

(Fie în această noapte din prisosinţă / Puterea fermecată la răscrucea simţurilor tale, / rostul lor în întîlnirea neobişnuită.// Şi dacă pămîntescul te uită, / linişteşte-l pămînt spune-i : Eu curg. / Repedei ape grăieşte-i : Eu sînt).

N. Argintescu-Amza însă „tălmăceşte" :

La noapte, în prinos poţi preschimba / răscruci de simţuri, farmec de pămînt ; / şi rostul lor să-l simţi la întîlnirea // ciudată. Ţărna de te va uita, / grăieşte-i ţărnei mute :-s unduirea, / iar apei repezi spune i : iată, sînt !

„Doamne, noii zori / cu fulger, bubuie. / Grăbesc vestitori / spre boltă de-i suie" — vrea să fie : Auzi tu noul, stăpîne, / vuieşte şi zguduie ? / Sosesc vestitorii / care înalţă. (Hörst du das Neue, Herr, / dröhnen und beben ? / Kommen Verkündiger, / die es erheben). *Dar această hilară caricatură : „Nu-i dumirită durerea, / nu-i bucheră iubirea !"... — echivalentul după concepţia lui N. A.-A. al strălucitoarelor:* Nicht sind die Leiden erkannt, / nicht ist die Liebe gelernt" *(Nu sînt durerile cunoscute, nu este iubirea învăţată (deprinsă).*

Şi astfel, versurile unuia dintre cei mai mari poeţi ai lumii devin de nerecunoscut.

I. MUREŞAN

cronica literară

de M. N. RUSU

Scriitori moderni

După închiderea volumului, un paragraf mă urmăreşte obstinant. E de văzut în litera lui expresia metodologiei criticului, dar şi latenţe iconoclaste — pe care, însă, omul calm şi sangvin, cu suflet infant, gata de bucurii şi piruete joviale, trist de bună seamă în singurătate, le-a refuzat cu trecerea anilor în favoarea echilibrului clasic, uşor deghizat rococo în formule elegante pînă la prudenţă dezarmantă, fără îndrăznelile de adîncime de altă dată. Nimic nu-mi pare mai nivelator în actul critic decît renunţarea treptată la aventura gnoseologică, la escaladarea (ori sondarea) insolită a operelor, fiind preferate, în schimb, templele cu geometrii goale, liniştite ale atitudinii clasicizante, comode. Contrarul acesteia l-a ilustrat Călinescu, cel care-şi înălţa siesi dificultăţi de interpretare, care a tras armura suplă de cavaler ori scafandru pe un trup venit şi predestinat din antichitate. Şi, paradoxal, tocmai autorul **Scriitorilor moderni** reproşa, încă din 1947 — deci în plină afirmare a ideilor sale politicos frondiste (le consider astfel pentru noutatea lor de atunci şi acum), — reproşa deci marelui Călinescu lipsa construcţiilor armonioase, mai grav, a principiilor teoretice, în ultimă instanţă a unui sistem estetic explicat şi explicabil ; era un repros pornit de la un tînăr critic care imputa ceea ce, de fapt, el însuşi nu-şi divulgase încă, dar credea că o va face. Gest îndrăznet, neciasic fireşte, şi actual. Temeinicia lui se verifică abia astăzi — la două decenii şi ceva de la debut — cînd „opera aleasă" a lui I. Negoiţescu stă singură în faţa judecăţilor nu numai comparative ; cînd lesne i se pot atribui dimensiunile reale.

Iată paragraful : „Nimic nu poate părea mai temerar decît să cauţi chipul poetului în iluminaţiile întîmplătoare, ce aruncă pe figura lui pulbere stelară — şi nu în trăsăturile pe care zilele şi anii le-au fixat, ca o mască ce vrea să redea imaginea sufletului din adînc. Lirismul nu este însă o stare sufletească, deşi îşi are rădăcinile bine implintate în suflet, în simţire. El e o stare a spiritului creator şi ca atare cunoaşterea sa implică mai mult analiză estetică decît pătrundere psihologică. Psihologia poetului, ca şi umanitatea lui complexă, nu pot fi desprinse, desigur, din minime frînturi ale operei, dintr-un vers sau chiar dintr-un singuratic poem, oricît de bogate în splendori formale. Dar tocmai aceste splendori de formă, în maxima lor concentrare obţinută prin cristalizarea în poem, în strofă, în distih, în vers, revelează orizontul spiritual al poetului respectiv".

Mai întîi, o precizare. Deşi convine mai mult poeziei, metoda aceasta (a unificării atomilor dispersaţi), de stabilire a structurilor primordiale dintr-o creaţie, a focarului ei genetic, care iradiază în mulţimea compartimentelor artistice, autorul a suprapus-o aproape tuturor genurilor literare. De aici succesele şi insuccesele ei variabile. Dar să vedem ce înseamnă pentru autor „să cauţi chipul poetului în iluminaţiile întîmplătoare", sarcină într-adevăr nu prea obişnuită. Înseamnă, în primul rînd, abaterea temerară, inedită, de la procedeele criticii comune, refuzul măştilor definitive, chiar a autorităţilor definitive, iar în al doilea rînd (sau în acelaşi timp) înseamnă a-ţi configura o identitate critică. La orice critic ea se identifică cu metoda, gustul sigur şi puterea cognitivă. Într-un cuvînt, mai înseamnă şi a lansa o metodă. Aşadar, pentru Negoiţescu, ea corespunde cu introspecţia obiectului literar, începînd de la partea lui autonom estetică, cît mai pur estetică. Adică de la formă — fără a fi formalist — mai precis, de la stil — fără a fi un searbăd stilist. Convertire la critică a încă vag preţuitelor teorii blagiene din **Trilogia culturii**, metoda lui Negoiţescu este dificil de minuit şi descris — deşi simplă oarecum ; trebuie o înzestrare specială, ea devenind metodă în funcţie de o atare înzestrare — pe care criticul o are. Dar această metodă nu se arată mai puţin lipsită de riscuri. Efectele ei sînt însă uneori spectaculoase ca, de pildă, în studiile **Bolintineanu şi sonurile poeziei moderne**, **Poezia lui Macedonski**, **Un turist romantic : Hogaş** sau **Duiliu Zamfirescu, poet**, aflate în secţiunea „**Scriitori „clasici"**, precum şi **Poezia lui Bacovia**, **Poetul B. Fundoianu**, **Valori stilistice în nuvelele lui Agîrbiceanu**, **Ion Marin Sadoveanu**, **Mihail Sebastian**, **Radu Tudoran**, etc. din celelalte, destul de numeroase.

Pornind de la valori formale, prozodice, prozastice — se va vedea că, în esenţă, ele sînt metaformale — criticul ajunge treptat, deductiv la cele ce aparţin conţinutului, fie el numit chiar extraestetic ; ajunge la structura impalpabilă care face posibilă convieţuirea organică atît a conţinutului cu forma cît şi a fiecăruia relativ izolat (ceea ce înlesneşte sesizarea intruşelor, a stridenţelor, etc) ; mai apoi, la fixarea operei într-o serie istorică şi generatoare de serii istorice ; la dezvăluirea actualităţii ei perpetue : modernitatea ; şi invers, — cînd e vorba de nuanţele clasice ale modernilor. În cazul analizelor poetice e necesară însă o foarte bună cunoaştere a filogeniei şi ontogeniei lirismului românesc ; dacă nu insistent pe linia motivelor, a personanţelor, în mod obligatoriu pe aceea a **sonurilor**, a portativului eufonic. Adică exact sub aspectul ce nu se poate mai volatil şi ocolit de incidenţele critice. Dar aceasta presupune a fi înzestrat cu un instrument de percepere şi analiză extrem de fin (şi rafinat prin exerciţiu), mult mai fin decît cel necesar descrierilor tematice, obsesionale, care, oricum, sînt prezente într-o formă cît de cît materială, vizibilă. Instrumentul se cere aşadar a fi de ordinul acusticii (reflexive, substanţiale, se înţelege) a muzicii, a unui auz pur, a unei memorii auditive sensibile. El trebuie să fie capabil a înregistra nu numai sunetul ci şi suflul unic al versurilor, sau al perioadelor ; — capabil a le localiza descendenţa psihologică, categorială, ideologică etc. Instrumentul acesta este determinanta şi indeterminanta oricărui meloman. Derivată dintr-o astfel de aptitudine, metoda pare a fi numai a lui Negoiţescu, întrucît sonurile moderne omologate în diversele opere poetice sau nepoetice (ca gen) sînt prodigii şi de nimeni altul întreprinse pe o atare suprafaţă şi în virtutea unui atare unghi de „vedere". Stim, e de reamintit aici excepţionalul studiu al lui Vl. Streinu despre unicitatea, prin metrică, a lui Cosbuc. Dar tot atît de bine se ştie că textul cantonează în limitele operei cosbuciene. Şi se cuvine astfel completat că, datorită analizelor lui Negoiţescu, un eventual precursor al registrului muzical năsăudean poate fi indicat — după opinia noastră — într-o poezie a lui Macedonski sau a lui D. Zamfirescu — cum afirmă fostul elev al lui Blaga. Istoriografic, legic, nu mi se pare puţin. Se completează şi interferează, în acest sens, nu numai etapele lirismului naţional ci şi ale criticii.

În creaţia depreciată a lui Bolintineanu, fie de însăşi facilitatea sa tehnică, fie de pretarea la pastişă şi parodie, autorul **Scriitorilor moderni** vede pe antemergătorul lui Eminescu, Macedonski, Pillat, Mateiu Caragiale, Ion Barbu (cel din **Protocol**, **Timbru**, **Riga Crypto**, **Uvedenrode** şi, vom adăuga noi, **După melci**), **Arghezi**, **Adrian Maniu**, **Ştefan Petică**, Duiliu Zamfirescu etc. Finalitatea captivantului studiu nu vizează doar melosul autotcuprinzător şi virtual, propagator de direcţii lirice, ci atinge straturile muzicale, intime, somatice, aş spune, ale pasoptistului, straturi din care rezultă că în opera sa „Există... frăgezimi, candori, limpezimi misterioase ale Juvenţei, care fac din poezia lui Bolintineanu adolescenţa lirismului românesc". Concluzie pe care ne permitem a o considera perfect demonstrată.

În **Poezia lui Macedonski**, Negoiţescu — **structuralistul tonal** dovedit programatic în **Bolintineanu** (îl numesc tonal spre a-l diferenţia de cel preconizat de Blaga — mult mai complex — şi îmbrăţişat de Pompiliu Constantinescu în **Tudor Arghezi**) — cobcară pe unda stilistică pînă la sorgintea ei freudiană. Macedonski, contrazice ex-abrupto criticul, nu e un romantic prin structură, ci prin cultură ; poetul rondelurilor e un prim scriitor la care obsesiile din viaţă devin ostentativ material artistic şi vice-versa, cele din operă revărsîndu-se în viaţă, alcătuindu-se astfel o viziune poetică de un îndoit interes. Revelarea obsesiilor îl mai preocupă pe Negoiţescu şi în **Poezia lui Bacovia**. Din păcate, e identificată numai cea principală, tutelară, anume, thanatosul, subordonînd-o inexact socialului. Totuşi structuralismul tonal al criticului acumulează aici noi ramificaţii, datorită reflexelor pe care le aruncă asupra universului bacovian. În general însă, de la metoda sa predominantă, la structuralismul integral (acela care întruneşte majoritatea agenţilor explicativi) Negoiţescu nu mai are decît un pas. El pare făcut, odată cu disocierile ingenioase, operate în poezia lui Eminescu (v. **Viaţa Românească**).

În fine, o ultimă interpretare originală pe care vreau s-o menţionez se găseşte în **Duiliu Zamfirescu, poet**. În viziunea criticului, scriitorul diplomat, neglijat din cauza lipsei sunetului liric propriu, izbuteşte să prezinte interes tocmai prin ceea ce a fost respins : prin absorbţiile poetice din care fiinţează şi, mai ales, prin cele pe care le preconizează. Consecinţele sale pentru evoluţia lirismului sînt egale cu o cheie de boltă, depăşind momentul macedonskian, D. Zamfirescu anunţă un Goga, Iosif Topîrceanu, pe de o parte, pe alta pe Adrian Maniu şi Ion Vinea : anunţă lirismul modern. A da o astfel de interpretare unui poet livresc, cumulativ, factice în cea mai mare parte, mi ce pare un succes nu numai de metodă, sensibilitate etc, ci şi de concepţie estetică. Pentru că înţelegerea istorică a fenomenului literar nu poate fi tăgăduită autorului, nemaivorbind de izvorul logic găsit lirismului iconoclast. Desigur, pentru cercetarea „normală", academică, structuralismul tonal (fireşte, nu pur tonal) profesat de I. Negoiţescu pare incredibil şi incapabil de asemenea performanţe istoriografice. Totuşi, iată că numai printr-un asemenea procedeu analitic Negoiţescu a reuşit, mult mai mult decît fastuoasele studii introductive ale universitarilor, să reimpună succint, să sustragă umbrelor eterne valori considerate insaţiabile gustului contemporan. Că metodei sale i se poate reproşa incompletitudine, unilateralitate, o ştie însuşi criticul : „Drept e totuşi că suma a ceea ce arta probează trebuie să stea sub unghiul vigilent al principiului estetic, dar acest principiu pare că se manifestă cu o mai mare vigoare, decît măsura sa întreagă, atunci cînd îşi verifică imperiul într-un complex extraestetic. Şi criticul nu poate rămîne străin de lupta pentru stăpînire ce o dă principiul estetic într-o operă literară, căci criticul este interesat nu numai de valorile strict estetice ale unei opere, ci şi de complexul celorlalte, supuse unei ordini speciale". Precum se vede, el ştie tot atît de bine şi cum să depăşească această incompletitudine.

În definitiv, nu într-o auto-limită remediabilă găsim a face obiecţii criticului ci, cum spuneam la început, în ciudata părăsire treptată, o dată cu înaintarea în timp, a tonului subteran exigent, chiar negativist — atît de sensibil în unele cronici la cărţile contemporanilor : a profunzimilor care l-au dus la sentinţe critice dintre cele mai precise, în favoarea unor explicaţii stilistice rezumative. Ciudat cum, asemenea remarcabilului poet Ştefan Aug. Doinaş, poetul experienţelor promiţătoare din anii de la Sibiu, Negoiţescu a renunţat la ebuliţia iniţiativelor, la formulele reformatoare în profitul strălucitelor calofile, obosite ale echilibrului aşa-zis goethean.

Atlas în timp

Romanţa munţilor

În preajma Revoluţiei Franceze, unul dintre concetăţenii lui Rousseau, şi anume — onorabilul geolog şi fizician Horace Bénédict de Saussure, înfăptuia prima ascensiune ştiinţifică în zona zăpezilor eterne, conducînd o expediţie destul de numeroasă la asaltul celui mai înalt punct din Europa, vîrful Mont Blanc. Evenimentul se petrece în august, 1787, şi marchează, fără ca vreunul dintre eroi s-o fi bănuit, naşterea alpinismului modern.

Aristocrat, bogătaş, om de ştiinţă, Saussure întrunea în persoana sa o serie de calităţi absolut indispensabile pentru a impune, în ochii suspicioşi ai elevaţianului mijlociu, acţiunea de escaladare a stîncilor şi gheţarilor — drept o treabă serioasă. Încă în 1760, vizitînd Chamonixul, el instituie un premiu în beneficiul îndrăznetului care va reuşi să atingă cel dintîi superba cupolă argintie. Cu toate că suma este ispititoare, amatorii nu se prea înghesuie... Cîteva încercări timide sînt respinse brutal de larii al căror altar pare să fie marele platou, situat dincolo de cota 4000. Abia cu un an înainte de expediţia lui Saussure, doi tineri din partea locului, Balmat şi Paccard, se încumetă să înfrunte pînă la capăt ostilitatea traseului şi, cu eforturi considerabile, ajung pe Mont Blanc în după amiaza zilei de 8 august, fiind reperaţi cu telescopul din vale, de la Chamonix. Acest succes reaprinde elanurile lui Saussure, care nutrea demult ideea unei întreprinderi de anvergură — şi iată-l pe simpaticul savant, în vîrstă de 47 de ani, punînd pe picior de război o caravană de douăzeci de persoane : el însuşi, valetul său credincios, plus optsprezece ghizi, în frunte cu Jacques Balmat. În afara proviziilor de hrană şi băutură, expediţia transportă numeroase instrumente şi aparate pentru cercetări ştiinţifice, unele foarte împovărătoare, căci pasiunea juvenilă a ilustrului organizator pentru ascensiunea în sine, se cere deghizată cu grijă, sub aparenţe cît mai respectabile... Saussure este, de fapt, cinquagenarul îndrăgostit de fata de acum treizeci de ani şi care, pregătindu-se s-o întîlnească, explică tuturor că-i vorba de o chestiune de afaceri ! Evident, bagajele echipei includ şi elemente sine qua non în inventarul oricărei grupe alpine, pînă-n zilele noastre : alpenstockul şi securea (care, combinate ulterior, au creat pioletul) corzi, crampoane, scară, cort, pînă şi măşti de mătase neagră, contra reverberaţiei...

În ciuda timpului favorabil, drumul e complicat şi anevoios. Noaptea în bivuacul improvizat pe Grand Plateau, e traversată de iazmele gerului şi ale spaimei de avalanşe : de altfel, un asemenea fenomen agreabil se şi produce spre ziuă, în imediata vecinătate a taberei. Cu toate acestea, Saussure, îndrăgostit romantic, deci total, reţine doar splendoarea peisajului nocturn : „Luna scînteia cu maximă intensitate, în mijlocul unui cer de abanos. Jupiter se ivi şi el, strălucind, de după cea mai înaltă creastă aflată la răsărit de Mont Blanc. Răsfrîntă în acest imperiu de nea, lumina îţi lua ochii, în aşa măsură, încît abia puteai distinge astrele de întîia şi a doua mărime".

În zori, aventura continuă şi zeii piscurilor se arată îngăduitori cu temerarii alpinişti. Niciun accident nu umbreşte succesul expediţiei, deşi unii dintre călăuzi sînt epuizaţi, iar Saussure parcurge ultimele sute de metri numai cu ajutorul valetului şi al celor din urmă resurse de energie nervoasă. Ajuns pe creastă, la 4807 m, el petrece acolo patru ore şi jumătate, făcînd diverse observaţii ştiinţifice (variaţiile de temperatură, presiunea barometrică, releveuri topografice, efectele altitudinii asupra zgomotului unei împuşcături, etc.) şi regretînd amarnic că nu se poate mişca la fel de uşor ca în cabinetul său, din Geneva...

Au trecut o sută optzeci de ani de atunci şi totuşi, o ascensiune pe Mont Blanc constituie o performanţă în palmaresul oricărui alpinist încercat. Un zîmbet de simpatie, aşadar, către umbra lui Horace Bénédict de Saussure, precursor al elanurilor noastre într-una din rarele zone terestre în care dimensiunile maiestoase coincid cu măreţia autentică.

DAN DEŞLIU

Din „Cartea Albă"

Argheziana

de AL. ROSETTI

Prin 1923, aflindu-mă la studii, la Paris, mi-a căzut în mînă un număr al „Vieții românești" cuprinzînd invitația de a subscrie la ediția în mai multe volume a operei lui Tudor Arghezi. Am subscris telegrafic, dar ediția nu a mai apărut. (În 1927, poetul îmi trimitea însă „în compensație" volumul „Cuvinte potrivite", apărut atunci).

Întîlnisem numele lui Arghezi în cîteva reviste efemere, în preajma lui 1914. Printr-un coleg de la școala militară — ne îndeplineam atunci cuvenitul stagiu „cu termen redus" — citisem, iluminat de o nouă flacără, prima culegere a poeziilor lui Tudor Arghezi, „Agate negre", care circula în manuscris.

Devenisem un admirator entuziast al scriitorului.

★

La înființarea Editurii „Cultura Națională" — a doua înfățișare, modestă, a celebrei case de editură și poligrafie condusă de V. Pârvan și Marin Simionescu-Rîmniceanu, care își încetase activitatea — l-am cunoscut pe Tudor Arghezi în calitatea mea de director al Editurii, și am pus bazele unor strînse legături editoriale. (Pe vremea aceea Arghezi era contestat cu violență în reviste și presa zilnică, și nu-și găsise încă un editor. În afară de mai multe ediții ale „Cuvintelor potrivite", am publicat, în curs de cîțiva ani, la Editura „Cultura Națională", și mai tîrziu, la „Fundația pentru literatură și artă", cărțile care i-au adus lui Arghezi o justă notorietate, ca „Poarta neagră", „Flori de mucigai", „Cartea cu jucării", „Cărticică de seară" „Hore" etc).

Originalitatea omului corespunde genului scriitorului.

Aveam, cu Arghezi, lungi conversații, iar cînd ne despărțeam pentru vacanța de vară, îi scriam cîteva rînduri, de cîte ori asistam la vreo întîmplare care mă emoționase. Iar el îmi trimitea bilețele scrise cu slova lui mică și caligrafică, mesaje ale unui poet.

Plănuisem să întreprindem împreună, în țară, o serie de călătorii, în locuri memorabile.

★

Într-o zi de vară, am pornit amîndoi la Cernica, mănăstire unde Arghezi se călugărise cu ani în urmă.

După ce mi-a arătat chilia în care locuise, ne-am îndreptat spre un loc din apropiere, unde mi-a declarat că ar vrea să fie îngropat, după ritual călugăresc.

★

La mănăstirea Văcărești, unde Arghezi petrecuse cîteva luni, în prevenție, imediat după primul război mondial (pentru un delict de presă), ne aflam în vasta curte a mănăstirii, după ce vizitasem locaul. Deodată, mă simt strîns cu putere de braț și Arghezi îmi propune, brusc, să plecăm imediat. Ochii lui atît de expresivi oglindeau o teamă nestăpînită. Cum mă arătam nedumerit, Arghezi îmi spuse în șoaptă: „dar dacă o să închidă poarta în urma noastră!" (Era încă sub impresia tristelor zile de odinioară!)

★

Următoarea scenă, pe care mi-a povestit-o Arghezi, s-a petrecut tot la mănăstirea Văcărești.

Printre cei reținuți în prevenție se afla și Alexandru Bogdan-Pitești, personaj renumit prin originalitatea sa, Mecena al Scriitorilor și artiștilor plastici, care ținea casă deschisă la București, avînd zilnic la masă peste o duzină de artiști.

Bogdan-Pitești era învinuit de a fi încercat un șantaj pe lîngă un mare financiar al vremii.

Într-o zi, Arghezi și colegii săi fiind chemați la Tribunal, pentru instrucție se îndreptau spre poartă. Un jandarm, adresîndu-se lui Bogdan-Pitești, aflat în același grup, l-a împins spre poartă. Dar Bogdan-Pitești, lîngă o poză marțială, cu mîna la cioc, din toată înălțimea sa, a exclamat, dîndu-se la o parte „pardon, eu sînt escroc!".

★

Întîmplările scriitoricești relatate de Arghezi, aveau un stil inimitabil.

La cofetăria Capșa, frecventată de boema bucureșteană, unde se întîlneau scriitorii, venea în fiecare zi Brațu, personaj impozant, care funcționase cîtva timp ca șef de birou la Ministerul Afacerilor Străine.

Brațu se bucura de mare faimă, în lumea de la Capșa, de om inteligent, instruit și chiar savant, în unele domenii.

Într-o bună zi, Arghezi și cu Brațu s-au cunoscut la cafenea. Cei care organizaseră întîlnirea așteptau cu nerăbdare verdictul lui Arghezi. Acesta, după mai bine de o oră de ascultare atentă, în timp ce Brațu își desfășura expunerea, s-a ridicat de la masă și a rostit, cu vocea lui pițigăiată, următoarea sentință fără apel: „tot ceea ce ați spus d-voastră este perfect idiot"!

Avea, Arghezi, astfel de cruzimi, față de acei care îi răpeau timpul și vorbeau fără șir, spre a-și ascunde facultatea spirituală.

★

Desenatorul Petrescu-Găină era și el dintre obișnuiții cafenelei Capșa. El făcea parte din grupul de artiști care frecventau casa lui Bogdan-Pitești. Acesta îl interpela cu cinism, în plină masă, cu glas răsunător „mănîncă, Găină, mănîncă, că tot dăm la cîini ce rămîne"!

★

La moartea lui Bogdan-Pitești, unul dintre intimii săi ar fi exclamat „a fost un porc inteligent".

★

Într-o zi m-a întrebat Arghezi dacă îl cunoscusem pe Macedonschi. I-am răspuns că nu l-am cunoscut personal, dar că îl văzusem de mai multe ori, din stradă, la cafeneaua Kübler (de mult dispărută). Cerîndu-mi să precizez anul, și aflîndu-l, Arghezi a exclamat: era în epoca de chihlimbar! (Într-adevăr, tenul măsliniu al maestrului aducea cu culoarea chihlimbarului).

EPOPEEA NOASTRĂ NAȚIONALĂ

„Bătălia de la Mărășești a devenit mîndria armatei române."
M. Schwartze, Der Grosse Krieg, 1914—1919, p. 139

Uriașa încleștare de la Mărășești e „cea mai măreață și groaznică bătălie ce-a purtat vreodată țara românească" (G-ral Ieremia Grigorescu, O zi, din 7 august 1917).

În zorii zilei de 7 august feldmareșalul Mackensen a început marea ofensivă de-a lungul Văii Siretului menită să hotărască situația frontului de răsărit.

Mijea de ziuă, cînd puternicele divizii ale generalului von Morgen trecuseră la atac. Trupele rusești pierd pozițiile întărite de pe malul de miază-noapte al Putnei. „În seara zilei, victoria germanilor părea completă. Frontul fusese rupt pe o lungime de 10 km. (Constanțin Kirițescu, Istoria războiului pentru întregirea României, p. 305).

Românii intervin hotăritor. Divizia a V-a oprește cu mari sacrificii înaintarea dușmană. Fiecare palmă de pămînt este apărată pînă la sacrificiu.

Regimentul 32 Mircea intră în luptă între Moara Albă și satul Străjescu.

Valurile atacatorilor sînt respinse. În cămăși, cu mînecile suflecate, prahovenii se bat ca leii. Nu le pasă de moarte.În contraatacuri fulgerătoare, seamănă panica în rîndurile inamice. Regimentul 8 Buzău ocupă satul Doaga.

Ziua de 9 august ne-a adus pierderi mari. Divizia a IX-a este atacată continuu. Au căzut eroic cu mîna încleștată pe armă, maiorii Popescu Dumitru și Barozi.

Astăzi pe Valea Siretului la Doaga escavatoarele Trustului de Utilaj Greu scormonesc prundul apei. Prin hărnicia oamenilor pietrișul va deveni școală, casă, baraj. Va deveni cultură, confort, energie.

La 10 august, acum cincizeci de ani, ostașii români luptau să cucerească locurile atît de pașnice acum.

În ziua de 11 august focul se iuțește.

La un semn al comandantului lor, vînătorii de munte din cel de-al X-lea regiment, nu mai dau ascultare. Goarna îi cheamă. Stau culcați și neclintiți cu arma întinsă spre dușman. S-au sfîrșit cu cinste aci, cu fața la inamic. Ciuruiți de gloanțe, cu carnea mușcată de grenade opresc invadatorul cu protestul supremei lor prezențe.

Mackensen îndreaptă un uriaș berbece de foc spre liniile rusești. Generalul Ragoza scoate din luptă cea de-a IV-a armată rusă. „Prin spărtura larg făcută înaintează trupele germane". Situația armatei a IX-a română, a devenit extrem de grea. Se transmit ordine scurte. Agenți de legătură se tîrîie prin șanțuri.

Animat de un înalt avînt patriotic, pătruns de greaua răspundere istorică ce apasă pe umerii săi, generalul Eremia Grigorescu se opune hotărîrii ca frontul să fie dat înapoi și Mărășeștiul părăsit.

Noul comandant al armatei I-a este omul așezat de istorie la răscrucea marilor hotărîri. „Pe-aicea nu se trece". Aceeași deviză, același crez ca la Oituz. Soldații noștri știu acum că el se află în fruntea armatei. Se revine la ordinul inițial. „Izbînda nu se poate obține decît atacînd cu hotărîrea de-a face orice sacrificiu, căci nu numai dușmanul, dar chiar moartea se dă în lături din fața aceluia care atacă cu hotărîre. Țara și întreg neamul românesc se găsesc la o cotitură periculoasă în drumul vieții lor și scăparea nu o poate aștepta decît de la spiritul de sacrificiu și abnegație a acelora chemați să apere țara și onoarea drapelului..." (Ordinul de operații pentru zilele de 27 și 28 iulie).

Generalul Prezan împărtășește părerea generalului Eremia Grigorescu. Într-adevăr „trebuie să rezistăm cu orice preț pe frontul pe care ne găsim" (Generalul Eremia Grigorescu, General-maior în rez. Nicolae Ionescu, Ed. Mil. 1967, p. 69). La 13 august ordinul de retragere a trupelor e anulat. Cel mai mare și important sector de luptă se sprijină pe umeri românești.

Arma noastră cea mai puternică este neclintita dîrzenie a ostașului român. Atacurile se urmează unul după altul. Mackensen nu cruță nimic. Sub pîrjolul artileriei pădurea de la Răzoare arde. E-atîta urgie pe această geană de lăstăriș, pe care tunurile puterilor centrale au transformat-o într-un iad terestru. Înțelepciunea de mare comandant a determinat pe generalul Grigorescu de a pune în cumpăna bătăliei rezervele diviziei de la Rateșul lui Haret.

Pînă la sosirea lor trebuie rezistat cu orice preț.

Prețul îl cunoaște și-l plătește căpitanul Grou Grigore Ignat, sublocotenentul Grigoriu și cei opt servanți ai companiei lui de mitraliere. Cum vor fi fost acele clipe lungi ca niște veacuri au spus-o maldărele de morți, dar mai presus de orice, au spus-o mîinile încleștate pe trăgaciul mitralierelor, și capetele eroilor odihnind pe țeava armelor cu care au stăvilit înaintarea inamică.

Strălucind ca albastrul gențianei, cruciulița cavalerilor Mihai Viteazul se așează peste fapta eroului, care a luptat ca un brav.

Oamenii s-au bătut ca niște eroi. Iată-l povestind pe subloc. Voinescu Gh. astăzi General în rezervă.

„Întîiul bubuit de tun vui prelung.

Rachetele tăiau carnea nopții. Obuzul se sparse undeva departe. Apoi mii de guri de foc își revarsă urgia asupra noastră. Mijea de ziuă. Pămîntul gemea înăbușit.

Am fost 138. Rămaseserăm 10 din întreaga companie. Inamicul ne-a izbit cu trupe tari. Nu l-am lăsat să treacă. L-am respins la contraatac. Prizonierii luați i-a predat în liniile din spate Stan Dumitru, om cu o casă de copii, cioban din Adam Clisi. Prin fumul gros se zări inamicul.

Am pus mitraliera în secerare. Rafalele fac prăpăd. Primul val s-a năruit. Al doilea a ajuns la noi. Am sărit din șanțuri. Trei bavarezi se năpustiră asupra lui Stan. I-am pus pe fugă.

Deodată un glonte mă lovi. Priveam cum Stan se bătea cu omul lui. La o lovitură pușca celuilalt se frînse ca un pui. A încremenit. Patul armei dătătoare de moarte se opri. Cavaler păstorul iertase omul dezarmat din fața lui...

La Charleroy husarii morții au întîmpinat mitralierele franceze. Au avut dispret de moarte, generozitate nicicînd. Gestul darnic al păstorului dobrogean se încarcă cu sensuri și valori morale, caracteristice omului carpatic.

Am căzut spunînd: Caporal Olteanu ici comanda. M-am trezit cu tichetul roșu de grav rănit, prins de cămașă. Ai mei ținuseră poziția. În linia întîi nici o șovăire. Niciuna."

Oituzul, poarta Moldovei

După victoria de pe frontul din Galiția arhiducele Iosif și-a făcut intrarea triumfală în Cernăuți. De aci armatele trebuie să treacă prin Bucovina, către pămînturile mănoase ale Basarabiei. De trei zile inamicul opintea zadarnic la Mărășești.

Mackensen voia să sfărîme uriașul zăgaz de energii românești care îi închidea drumul. Erau în luptă, „Triunghiul Morții" contra puterilor triumfale ale vieții. În zorii zilei de 8 august puternicul grup de armate Gerok se scurge prin văile Slănicu-lui, Oituzului și Cașinului. Sînt numai trupe de elită: două divizii de cavalerie, șase divizii de infanterie de munte, cărora li se adaugă batalionul alpin würtenburghez, orgoliu și mîndria armatei germane. Ei trebuie să pătrundă în Valea Trotușului cu orice preț, să stringă într-un uriaș clește de fier, pînă la zdrobire, armata română.

Atacul se concentrează pe Pravila, Ungureanu și Șoseaua Oituzului. Lupta se pornește aprigă, fără cruțare. Bat tunurile. Mai puțini la număr, românii se luptă pe viață și pe moarte.

La 10 august căpitanul francez Paul Bergeer cade în fruntea companiei române pe care o comandă. Atașatul misiunii militare franceze pe lîngă cel de-al XVI-lea regiment, moare ca un brav, îmbărbătîndu-și „soldații lui".

La 11 august divizia I-a cavalerie intră în iureșul luptei.

Mărețí, nepăsători de moarte, însuflețiți de un înalt avînt patriotic, călăreții descalecă șarjînd la baionetă.

Dramatic, pătruns de misiunea sa de apărător al gliei străbune, cade în fruntea escadronului căpitanul Brăiloiu din Reg. 9 Roșiori.

Pe pieptul de erou al căpitanului Demetriade, mitraliera așează un buchet de garoafe roșii odihnind alături de purpura Legiunii de onoare și albastrul crucii Mihai Viteazul.

Pentru legendara vitejie a soldaților săi, stindardul Regimentului 9 Roșiori este decorat cu Mihai Viteazul.

La 11 august este cucerită Cireșoaia. Intră în foc vînătorii de munte, oamenii înălțimilor, soimii Carpaților.

Au magneficența dacilor din tragica Sarmisegetuză. Sufletul lor viteaz și pur e ultimă ramură, pornind din rădăcinile milenare ale pămînturilor. românești. Ei continuă neîntrerupt ethosul carpatic, închegînd pe întreaga arie a țării trunchiul străvechi al acestui neam.

La 14 august cade la asaltul Coșnei legendarul caporal Mușat, cel fără de moarte în inima acestui neam.

E omul c-o mînă, grănicerul din bronzul lui Dimitriu-Bîrlad. Argeșanul cu priviri senine dăruise țării primul braț la Rîpa Roșie. A căzut la Oituz aruncînd grenada al cărui focos l-a tras cu dinții. A căzut cuprinzînd în palma larg deschisă glia sfîntă a patriei. Singura-i mînă — puternică cît două — apucă într-o supremă încleștare pămîntul încredințat lui spre apărare, pe care îl va ține și după moarte.

A fost „pildă mișcătoare de înțelegere a datoriei către țară, dincolo de marginile fixate și de legile firii și ale oamenilor". (Const. Kirițescu, p. 619).

La 19 august se acoperă de nepieritoare glorie batalionul vînătorilor de munte.

Pe frontul Mărășeștiului se da bătălia de la Răzoare.

Luptele de la Cosna pun pecetea neputinței pe fruntea inamicului. Poarta Oituzului se scaldă în lumini. Nu sînt ale răsăritului de soare. O torță uriașă, cu mii de flăcări luminează crîncena bătălie. Baionetele, lungile, neiertătoarele noastre baionete, lucesc în lumina văpăii.

Arde Tîrgul Ocna.

În cel din urmă ceas, pe dealul Secuiului ce-și desfășoară generos povîrnișurile spre firul de apă al Zăbrăuciorului, a murit Ecaterina Teodoroiu.

S-a stins cu arma-n mînă, carabina devenită legendară, cu care cercetașa de cincisprezece ani a deschis focul asupra trupelor bavareze la cotul Jiului.

Arcurile cenușii ale podului din vestitul tablou al lui Verona transpun plastic tumultuosul ritm interior al temerarei bătălii. Au ieșit gorjenii să-și apere pragul casei și cinstea orașului.

Sub uniforma militară Ecaterina Teodoroiu pășește triumfal pe drumul marilor destine. Virtutea militară se așează pe pieptu-i abia înmugurit. Crede în victorie ca-n viața ei.

Minunea sufletului românesc, urmașă a pandurului Tudor, identifică aspirația către libertate și unitate națională, aceeași pe care au împlinit-o flăcările rugului din Orléans, pentru sora ei, țărăncuța din Don Rémy, Ioana.

Pe dealul Ungureanului, la cota 789 a început drama lui Camil Petrescu. A fost șters din controalele regimentului 16 Suceava și dat mort la 26 iulie 1916. Infirmitatea dobîndită pe front se va interpune între geniul său și lume.

Patriotismul său tonic are rădăcini adînci.

Pleacă dintr-o suferință cu gust amar.

General Eremia Grigorescu

„Mai mult decît a putut îndura soldatul român nu se poate îndura și nici nu s-a îndurat".

Primul război mondial are implicații vaste în literatura, arta și etica noastră națională.

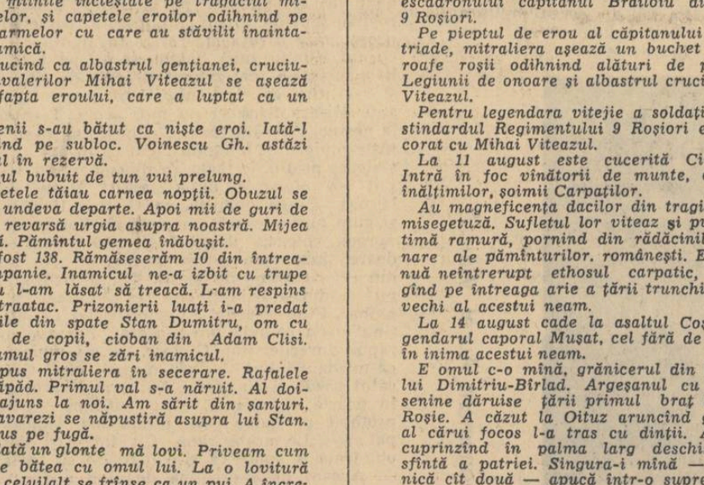
La Polovragi, acolo unde libere, apele de cleșter ale Oltețului scapă din stîmtoarea de piatră a munților, bătută de arșițe și ploi, se ridică o troiță de gorun.

S-a înălțat din bănuțul puțin al văduvelor de război. A fost udată ani și ani de lacrimile lor. Ea ridică pe doi trunchi frați jertfa celor 16 eroi ai comunei.

Monumente asemănătoare sînt prezente în toate satele țării.

Pe cîmpiile Mărășeștiului, sub același Cer albastru, sub care s-a scris marea epopee a națiunii române, la ceasul acesta trec fregate călătoare de nori. Pe pămînt, cît cuprinde ochiul zarea, sînt nesfîrșite lanuri de grîu. Combinele par uriași cărăbuși de aluminiu bătînd din elitre. Oamenii muncesc. Ei rezumă plastic patriotismul contemporan. Dreptate, pace și pîine pentru toate popoarele lumii.

Măreața lecție de dragoste de țară a Mărășeștilor, nimbată de dăruirea de sine a ostașului român, este fața strălucitoare a celui mai patetic moment din istoria țării și a neamului românesc: prefața scrisă cu sînge a României. Eroismul inegalabil al Mărășeștilor este una din dimensiunile majore ale ethosului românesc, zidit din dîrzenie și iubire pentru pămîntul sfînt al Patriei. El ne poartă cugetul departe pe urmele trecutului, evocînd cutremurător de vibrant legea decebalică a Sarmisegetuzei, actul de naștere al neamului nostru, trecut atît de des prin botezul de foc al luptelor pentru apărarea gliei strămoșești.



General Berthelot decorînd ostași pe frontul român

N. R. *Organele competente ar putea avea în vedere, cu titlu de propunere:*

— *Proclamarea Mărășeștilor oraș-erou al României.*

— *Ridicarea unui monument Generalului Eremia Grigorescu în Capitală.*

— *Placuța de pe Strada Nuferilor să fie înlocuită cu cea veche și firească. General Berthelot, consacrată prin timp și merit.*

LIVIU CĂLIN

O singură chemare

Știu o lumină, numai în somn presărată,
pe iarba tăcută, pe malul de ghiață.
Pasul tău aruncă o brățară lungă de fată
sau o flacără culcată de vîntul din față.

Nu simt dacă pentru mine e lumina, ești tu
fiindcă niciodată nu ți-am zărit trupul întreg
dar în somn întind mîna și numai tu
poți auzi gîndul de potolit viareg.

Dacă nu am fi amîndoi arbori de vise
ai veni într-o dimineață, în fine,
cu chiotoarele sandalelor de lumină desprinse
și malul de ghiață și iarba te-ar aștepta ca și mine,

fost viareg, bogat de cuvinte din pădurea de aur,
din fața mea ai vedea fructele mari,
degetele ți-ar așeza pe umărul sting un graur
și setea de sînge ar topi atîția ghețari.

Fără melancolie

Nu mai am nimic de spus,
cuvintele coboară cu apa de munte,
se izbesc de pietrișul cuminte
și iau drumul unde lumina
nu ajunge decît în ochiul de pește.

Sînt mut ca orice floare,
ca orice fir de nisip
și gonesc cuvintele începînd cu numele meu
în apa cu sălcii,
aruncată dintr-o parte în alta.

În tăcerea mea un vis însingerează gîndul
ca cele din urmă cuvinte
să intre într-o scoică de mare,
poate cîndva pescarii, după sute de ani,
o vor prinde și vor crede
că unul din strămoșii lor a murit în larg
și cuvintele lui în palma lor grea
vor suna ca monedele acoperite de sare.

VIRGIL CARIANOPOL

Cine vrea

Mi-am umplut căruța toată
Peste loitre încărcată
Și mă duc așa strigînd,
Caii anilor mînînd:

Ia la visuri de putere
Și la vremuri de durere.
Dau degeaba ori cui vrea,
Tot ce-am în căruța mea!

Ia la ginduri și la fapte
Și la ziuă și la noapte...
Am de toate cîte-un pic.
Dau fără să cer nimic.

Cine vrea, am scos și-n piață:
Lupte duse pentru viață,
Amintiri care vorbesc
Și care mai folosesc.

Hai la suferinți de lut
Și la timpuri ce-au trecut.
Cine vrea să ia, să vie,
Să cunoască și să știe.

Vino frate-meu să iei
Măcar cîteva scintei,
Ca să știi să prețuiești
Tot ce vezi și ce trăiești!

Am de toate, dau ori cînd,
După vîrstă, după gînd.
Pe deasupra, pun în coș
Și ce am de la strămoși.

Am oprit căruța-n drum,
Cine vrea trecut de scrum?
N-am de stat, acel ce vrea
Să grăbească și să ia.

Hai la amintiri de soi
Și la vremuri din-napoi!
Dau de toate ori și cui
Pentru fericirea lui...

Remember

Nu-mi mai aduc aminte despre mine,
De cel ce-am fost de mult și nu mai sînt,
De toate cîte azi îmi sînt străine
Dar în adîncuri încă le frămînt.

Nici visuri, nici iubiri de-odinioară,
Nici zîmbete, nici glasuri din trecut,
Nimic din tot ce încă mă-nfioară
Și totuși mi-e mereu necunoscut.

Nimic de-atunci nu-mi mai aduc aminte,
Deși presimt, prin timp, c-am mai trăit
Prin fel de fel de vremuri înainte
Și tot așa — ca azi — am înflorit.

Dar cînd arare gînduri de tărie
Pînă-n străfunduri fulgerînd străbat,
Mă văd adînc în sute de sicrie,
Sub fel de fel de nume îngropat.

DUMITRU BĂLĂEȚ

Țepeș pe-aici a vegheat

Țepeș pe-aici a vegheat în vechime,
geniul lui încruntat de restriște
stă mărturie pe-o țeapă de munte,
zidul cetății se vede din vale,
apăsat de veacuri, ros de prăpăstii,
și drumul legendei duce în munți,
pe unde turcii se apropie pe urmele tale, doamne,
ca o haită de cîini, adulmecînd,
semnele vînatului prețios.
Calul cade în spume și potcoava ce te-a adus
își blestemă soarta ei trădătoare
pe unde gîfîie potecile în ploile toamnei.
Numai capul fierarului fabulos surîde
și îți dezvăluie tainele pămîntului, doamne,
mîngîie calul și îi întoarce potcoavele
pentru ca tu să mergi înainte,
ocrotit de păduri, spre odihna cetății,
pe cînd umbra ta să coboare la vale,
răzbunătoare, crescînd o dată cu noaptea
printre înspăimîntatele tabere otomane.

Amintiri din „epopeea Mărășeștilor“

„...atunci aveam numai 50 de ani, astăzi am o sută; dar emoțiile bătăliei trăiesc la fel în mine“...

Cu glasul domol, nu însă stins, cu privirea ușor estompată, dar nu stearsă, cu figura pe care anii și evenimentele trăite n-au săpat brazde prea adînci, urmele unei vieți de-un veac, generalul locotenent în retragere Iacob Zadic, întreține o poveste :

— „...ca șef de stat major al Armatei I-a, în perioada în care-i era comandant generalul Cristescu, acel militar iscusit și patriot neînfricat, devenit, după victoria României în primul război mondial, șeful Marelui Stat Major al Oștirii, retrăiesc și acum, după 50 de ani, aceleași gînduri și frămîntări, aceleași emoții mărețe, aceleași satisfacții ca și atunci, căci ființa mea e stăpînită de „epopeea Mărășeștilor“. Ce-am moștenit de la Basarab și de la Mircea, de la Ștefan și de la Mihai, trebuia apărat, acolo, la Mărășești, în Moldova rămasă ultimul petec de pămînt al rezistenței românești, în marea bătălie pentru a salva ființa neamului nostru ; acolo, pot spune că a fost salvată civilizația, care fără libertate nu spune nimic.

Ca șef de stat major al Armatei I-a, am organizat și pregătit frontul din ianuarie 1917, cu soldatul român al cărui suflet a înlocuit de multe ori munițiile și despre care căpitenii oștășești franceze afirmau, admirîndu-i rezistența, că „se hrănește cu nădejdea în victorie, doarme pe pintece și se acoperă cu spatele“...

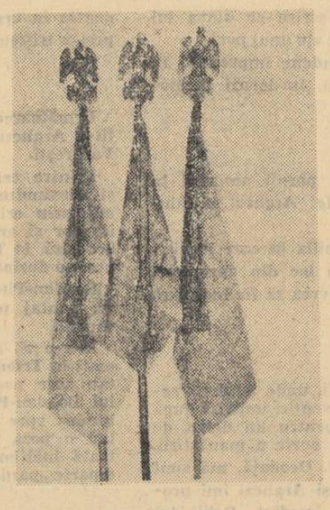
Acestui brav luptător fără de prihană, transeea i-a fost culcuș și năzuința hrană...

Inteligența și bravura țăranului român pornit să-și apere glia, iată secretul victoriei noastre, iată miracolul de la Mărășești, care a salvat inseși Europa“.

— „Poate că ne-ați spune, chiar și acum, după o jumătate de veac de la marea bătălie, dacă ați avut vreun moment de cumpănă sau de teamă, de teamă de moarte“ ?

— „Ca ori ce om în vîrstă, trăiesc în trecut și e firesc, deci, să am frontul din Moldova mereu, continuu, viu în memorie ; port evenimentele trăite cu intensitatea curentă de parcă faptele s-au petrecut ieri, azi... Personal, de moarte nu m-am temut ; se pare, mai curînd, că moartea s-a temut de mine, de bine ce de o sută de ani mă tot ocolește ea pe mine, căci știți, desigur, că sînt născut în anul 1867.

Da, o singură teamă am avut pe front : pentru viața fiului meu, actualul colonel de stat major Zadic Grigore, acum veteran al războiului antifascist, pe-atunci elev, observator într-o unitate de aerostație, dar acest sentiment era numai al tatălui nu și-al combatantului, care lucra în bordeiele din postul de comandă al eșalonului înaintat operativ, în inima încleștării.“



— „În afară de vitejia legendară a ostașului român, ce ați reținut, ce v-a impresionat mai mult din acel 1917 rămas în istoria omenirii“ ?

— „Aviația, aviația și aerostația, pentru că ele marcau, acolo, războiul modern ; acele avioane pe care le trimiteam în adîncul teritoriului ocupat de trupele inamicului și pe deasupra tranșeelor și a pozițiilor lor, împreună cu „ochiul ager și neadormit“ al aerostierilor din impresionantele, atunci, baloane captive, — ia, niște uriași elefanți fără picioare cățărați pe cer, nici un stat majorist nu și-ar fi putut face calcule, nu și-ar fi putut pregăti mișcările frontului. Îmi amintesc și acum despre aprecierile pe care însuși francezii .care veniseră ca instructori pentru aviație, armă nouă în care erau mai puțin debutanți decît noi. Chiar generalul Berthelot, căpetenia lor, le aveau pentru aportul sburătorilor români, între care Armata I-a, cea a Mărășeștilor propriu zișI, avea grupul II de la Călmățui, „eroicul grup II al lui Andrei Popovici“, maiorul aviator căruia Clemenceanu i-a trimis cea dintîi decorație franceză, prima „legiune de onoare“ acordată vreunui ofițer român pe frontul din Moldova“.

— „Ați umblat prin oraș, vedeți cum sporesc frumusețile, cum crește bogăția țării noastre ?“

— „E firesc ! Noi ne-am bătut pentru respectul gliei moștenite, pentru libertatea lăsată de străbuni ; ne-am bătut pentru fericirea celor ce-or veni după noi. Viața e acum a lor“

Generalul-locotenent Iacob Zadic, e născut la Brătulești (Roman) în anul 1867 și a primit tresa de sublocotenent în 1888, în promoția al cărui șef era sublocotenentul Birsescu, fratele marii actrițe Agatha Birsescu.

La cea de-a doua comemorare a Mărășeștilor, la care a fost prezent și mareșalul Franței, Joseph Joffre, acesta i-a înmînat Legiunea de Onoare în gradul de comandor, răsplătind și din partea Franței aliate pentru bravura acestui ofițer român.

V. FIROIU

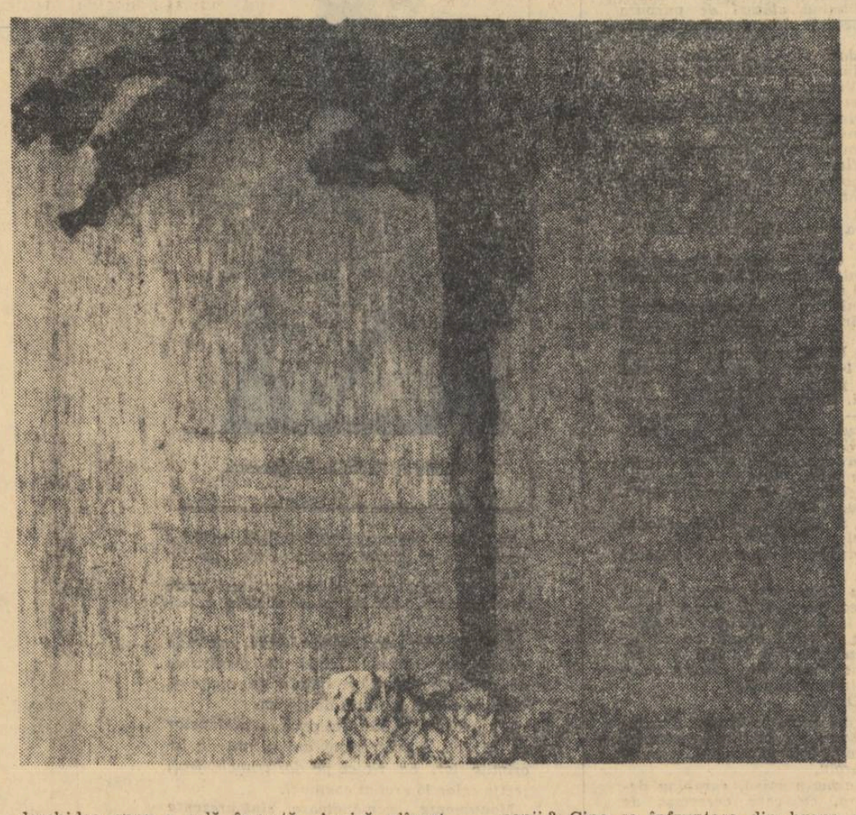
ÎN REFUGIU

În Iași, trupele germane puse în mișcare, învadară satul dinspre Furduiești. Deajuns să le vadă populația, să intre în panică, să se ascundă. Casa moșului mică, răzlețită, așezată pe costișe scăpă de cerșelile primului val. Restul comunei era ca și prădat de grîu, ovăz, porumb, fîn, animale mari, capre, oi, porci, orătănii. Cîinii se ascundeau la vederea uniformelor prin cotloane ferite, temători să și sufle, fiind vînătoarea de predilecție a soldaților cu chef. Bătăi în poartă, strigăte, o scoaseră pe bătrînă afară. Se legase cu o cîrpă pe frunte, mergea îndoită de șale, gemînd. — Brot... ? — „Vai.., vai... ! — Plecară ridicînd din umeri. Îi auzi făcînd haz pe limba lor. Rise și ea încetinel, bucuroasă că-i păcălise. Dar se opriră alții. Cereau lapte, ouă, păsări. Fără să înțeleagă, răspundea cu vaiete. Trecură la altă casă. Lucrurile se repetară aidoma. Intră în bucătărie să le spună femeilor că n-aveau de ce să se teamă. O scoaseră alte bătăi. Un ostaș împingea poarta. Intră în curte chemîndu-i pe însoțitori. Se îndreptară spre grajd. Femeia încremeni cu gîndul la vacă, dar neamțul căuta să ajungă la pod, la fîn. Se urcă pe spinarea unui camarad. De sus scoase un „gut“ și aruncă porunci către cei de jos. Căutară după furci sub șopru. Finul cădea în maldăre. Bătrîna se așezâ pe plîns. Îi lăsau vaca flămîndă. Își vedeau de treabă. Moșneagul, pitit după magazie — surprins în curtea dosnică la venirea lor — nu știa cum s-o potolească. Noroc că liftele nu pricepeau un cuvînt. Oftă ușurat văzînd-o că se duce. Se întoarse cu o broboadă pe cap. De teamă să nu facă vreo trăznaie ieși din ascunziș și se îndreptă spre grajd ca și cum atunci pica de la o treabă însemnată. — Dar ce faceți 'mneavoastră-aici ? Îmi cărați finul ? Voi l-ați cosit ? Voi l-ați strîns ? Ori io cu neputincioasa aia ? — Îl priveau ușor înveseliți. Se repezi să-i la unuia dintre ei furca, strigînd furios spre cel din pod : — Nu mai da, mă, e finul meu ! — Făcură haz, încercînd să-l depărteze binevoitori, ca și cum ar fi avut de a face cu un copil încăpățînat. Îi arătară prin semne că cel mai bun lucru era să intre cu soția în casă. Femeia se jeluia ca după mort. O ocărî, cobea, și o alungă. Chiar atunci se opriră alți militari. Li se stricase mașina și nu era chip s-o dreagă curînd, explică un soldat care rupea cuvinte românești. Cereau găzduire și mîncare pînă în zori. Cei de la fîn strigară la ei veseli. Le întoarseră vorbele prietenește. Casandra asculta în dreptul ferăstruicii înlemnită. Le comunică cumnatelor ce doreau. — Să fugim în pivniță ! — Dobrica, palidă alerga să-și caute baticul. Făcu chiar gestul să deschidă ușița sobei, după funingine, dar n-aveau vreme, se auzeau tropăieli de încălțăminte cazonă. Aciuiate pe scaune, cu copii în brațe, așteptau. Intră baba, mai întîi, plînsă, legănîndu-se ca și cum ar fi șchiopătat. — Vai, vai, nu tăiați copiii, maică ! Păcat de Dumnezeu ! — Soldații se întrebau între ei ce zice. Deteră cu ochii de chipurile răvășite ale celor dinăuntru. Baba le făcea semn să nu taie copiii, cu o mînă la gîtul ei zbîrcit, tremurînd. Pricepură și se porniră pe rîs. — Aber nein, nein.. — dete unul din cap. Altul o bătu pe umăr s-o liniștească. — Nein Mutterchen, nein ! — Nu se lăsa convinsă. — Nu tăiați gîtul la sărmanii copii, maică ! — Cel dintîi se căută în buzunarul de la piept, de unde scoase fotografia unei femei tinere cu doi copii lîngă ea. — Meine Frau... und meine Kinder... — Puse o mînă în dreptul inimii. Arătară și ceilalți fotografii de familie. Atunci se așeză în încăperea sărăcăcioasă o liniște adîncă, inimile se goliră de otrava urii, a spaimei, chipurile se destinseră, crisparea mușchilor dispărînd, gurile se descleștară, ochii se îmblînziră, sclipiră umezi. Familia, chezășa propășirii speței umane topea înstrăinarea, lega oamenii peste vicisitudinile războiului. Baba le arătă că n-avea decît două încăperi. Spuseră că le trebuie bucătăria, să se spele, să se curețe, scărpinîndu-se edificator, ceeace le făcu să fugă dincolo în frig. Copiii veniră mai tîrziu. Se și împrieteniseră cu soldații de cînd știau că în ranițele lor se găsea pîine și zahăr, din care căpătaseră, fără să se atingă de schwartz, cu tot „gut“-ul îmbietor.

Cei din curte goliseră podul de fîn. După ce scotociseră zadarnic după o căruță prin atenansele moșului — descoperind vaca și bucurîndu-se în mare taină de norocul acesta — se hotărîră să care finul în paturi și le cerură de la babă. Se așeză din nou pe bocit. Militarii găzduiți fură rugați de Casandra să-i lase nutrețul. Răspunsul răsună sec : — Caii trebuie să mănînce. Războiul e război. — Se păstrară rezervate în camera lor. Cînd pașii se apropiau, copiii erau trași în poală, Dobrica sta legată la cap toată vremea, prefăcîndu-se bolnavă. Bătrînii ieșau și intrau cu treburi. Să ia seama la orătănii, să nu scape din ascunziș, să-i vire Fetiței sub bot o mînă de tărîțe să nu mugească, să cerceteze încuietorile magaziei, pivniței. Îi hărțuiau cu temerile lor. — Mai tacă-vă gura ! — se stropși baba, necăjită că-i prădaseră finul. — Nu vedeți că nu vă face nimeni nimic ? —

O căldare fu așezată și afară, pe pirostrii. În ea fierseră hainele, rufăria, despăduchiate deasupra focului. Lemnele moșului le făcuseră stivă în apropiere, spre jalea acestuia. Din rufăria întinsă peste ele năvăleau aburi ca și cum s-ar fi aprins. Își petrecură vremea cu aceste îndeletniciri. Nu se potoliră nici spre seară, nici cînd intrară în noapte. Ieșau, intrau trîntind ușa. Cei îngrămădiți dincolo nu pricepeau ce trebăluiesc. — Nu-i mai culcă dracu-odată, să-nchidem și noi ochii ? — îi blestemă baba, aciuită pe jos, cu o cergă peste două scînduri înguste de brad.

În zori, le surprinse zăpada așternută în strat gros peste noapte. În casă nu se mai afla picior de soldat, nici în curte. Nu apucară să se bucure. Bătrînii descoperiră rînd pe rînd resturi din vaca tăiată și jupuită, capul purcelei înfipt în gard, căpățini și ghiare de orătănii lîngă căldarea răsturnată peste foc. — Cum de n-am auzit nimic ? Ca buștenii am zăcut ! — se căinau. La izvorul din vale zăpada era amestecată cu noroi și sînge. Acolo căsăpiseră animalele. Nimic nu rămăsese necotrobăit : pivnița, magazia, șoprul golite. Nu găsiră un ou, un grăunte, un cartof. Mosafirele asistau neputincioase la amărăciunea lor. — Ce facem ? Încotro o pornim ? Copiii sînt flămînzi... — Florica nădăjduia să-l găsească în comună pe un prieten al socrului, ce sta la celălalt capăt al Răteștilor. Îl descusu pe moș dacă nu se refugiase, dar acesta, îndurerat de dezastrul micii gospodării, nu scoase grai. Se pregătiră de plecare. Nu aveau de luat decît copiii. Picară fetele găsite în pivniță. Arătau frumoase și se bucurau de plecarea soldaților. — Ca niște măgăoaie în grîu arătăm ! riseră amintindu-și de spaima copiilor. Povestiră c-au dormit pitulate în coceniște cu o secure alături. — Și de la noi au luat tot — Le însoțiră pe refugiate pînă la casa proprietarului. Nu plecase din sat, după cîte știau. Dar curtea, cu porțile vraiște, părea pustie. La strigătele lor nu le întîmpină nimeni. Zăriră hoiturile cîinilor sub pătule, unde se tîriseră împușcați. Jitnița, remiza, magaziile, pătulele, răscolite, jefuite aveau ușile smulse din țîțîni, tocate pentru foc. Ferestrele casei erau sparte în parte, ușa de la intrare lipsea. După mormanele de cenușe se vedea că acolo cantonamentul durase mai mult. Cazane, căldări, ceaune zăceau risipite, răsturnate. Împrejur, pe petecele de pămînt noroit, resturi de animale — urechi, copite, capete — de țăndări. Toată curtea era murdară, stropită de sînge. Zăpada se păstra curată numai prin unghere. Florica urcă scara mîhnită să vadă o gospodărie înfloritoare transformată în ruină. Gîndul îi alergă la a ei, de pe coastă, nu mare și bogată ca aceasta, dar curată, împodobită de mîinile sale. Pătrunseră într-un vestibul larg, cu încăperi laterale, ce se



C. Popovici — „Proiect de monument Aurel Vlaicu“

deschidea spre o sală îngustă. Auziră plînset de copil. Un glas de femeie căuta să-l liniștească. Ivirea lor în bucătărie provocă țipetele unui băiat ce se juca, sub masă, cu niște coji. O tînără veni iute spre ele, cu un prunc în brațe, lăsînd risipiți cartofii pe care îi curăța. Cînd le recunoscu, fata proprietarului se liniști. Se refugiase de la Pitești din pricina bombardamentelor. Florica întrebă de bătrîni. Izbucni în plîns. — O, tata e grav... Mama nu se mișcă de lîngă el... Credeam c-o să moară... I-am aprins lumînarea... — Le istorisi că se ascunsese în pivniță la venirea nemților, lîngă un raft cu borcane. Scotocind, soldații îl răsturnaseră peste el. Urlase stilcit și îl scoseseră în curte. — De atunci zace. Îl doare sub coaste. Rareori își revine... — Merseră să-l vadă. Recunoscînd-o pe Florica, bătrîna duse batista la ochi. Plîngea potolit. — Ai văzut ? Ai văzut ce s-a ales de noi numai în cîteva zile ? După ce ne-au distrus tot, l-au schilodit și pe Constandin... unde să mă reped cu el ? Cu ce ? Pe cine să chem ? N-am nici cal, nici căruță, nici sanie... Au luat tot, tot — Bolnavul bolborosi ceva. Se aplecă spre el. — I-auzi-l ! Întreabă cu cine vorbesc. Cu nimeni ! N-ai voie să te miști ! Să se așeze lucrurile, că găsesc eu cu ce să te pornesc la spital... — Casandra o trase pe Adina de acolo și ieșiră pe sală. Veniră și cumnatele. Sufereau de foame, dar nu îndrăzneau să ceară nimic de la niște oameni atît de năpăstuiți. Tînăra, văzînd cu ce poftă se uită copiii la cei cîțiva cartofi curățați, întrebă de cînd n-au mîncat. — Să știți că nici noi n-avem — făcu iute, necăjită. Se duse totuși în cămară, de unde se întoarse cu niște jumări de porc sărate și mămăligă rece. Cînd fierse cartofii le întinse cîte unul la fiecare.

Rămaseră peste noapte acolo. Unde să plece ? Odăi erau destule. Se amăgiră la culcare cu niște ceai din flori de tei neîndulcit și boabe de porumb fierte. Copiii mîncară un fel de păsat fiert cu sare și boabe pisate în piuliță. În zori părăsiră Răteștii, îndreptîndu-se pe jos spre casă. — N-are rost să mai rămînem, nici să o apucăm în altă parte — oftă Florica. Ne-au luat-o nemții înainte spre București — strigă Dobrica cu sarcasm, învinuindu-i pe ofițerii români că le-a înspăimîntat. Pe la jumătatea drumului întîlniră o sanie cu lemne. Fierarul din Furduiești, un bătrîn tuciuriu, slăbănog opri. — Încotro, Niță ? — Omul se cruci : — Doamne..., unde-ați fostă ? — Îi răspunse pe un ton amărui : — Zicem s-ajungem la București... Unde-ai pornit ? — Coborî. — După niște fierătaie, dincolo de Răteștii... Dreg toate ciurucurile... Cum să stai făr' de cărută, făr' de sanie ? Cu ce s-aduci o țandără-n curte... ? Stați că mă-ntorc să vă duc acasă... —

Calul bătrîn mergea la pas. Cînd tălpile saniei se împiedecau de glodurile înghețate, otîncea. Degeaba îl îndemna cu zbierete, părea a se așterne pe dormit. — Diii, gloabă, diii ! — îl atingea cu biciușca. Pielea groasă se cutremura, trupul ienea, dar picioarele nu se clinteau. Necăjit, suduind fierarul sărea să-l tragă de căpițe. Mergea ce mergea și iar se oprea. Așa ajunseră în sat. Străbătuseră întreaga regiune unde se înfruntaseră oștirile. Cine curățise cîmpul de răniți și de morți ? Adunase caii sfîrtecați, căruțele sfărîmate, lucrurile risipite de oamenii în fugă ? zăpada acoperise orice urmă. Tragicul tablou dispăruse. Unde se afla căruța aceea militară care le purtase cu multele bagaje pe ele și pe copii ? Cine se înfruptase din hrana pregătită cu migala și oboseala unei nopți ? În ce mîini încăpuseră îmbrăcămintea, valorile ei.... ? Să nu mă mai gîndesc, să nu mă mai gîndesc, își poruncea cu privirea încețoșată de suferință Casandra. Să ajung cu Adina sănătoasă acasă..., la cealaltă... Să se-ntoarcă Anton teafăr din război la slujba lui.. O, ce grozăvie, ce grozăvie ! Suspină adînc, închise ochii. Cumnatele o întrebară dacă o doare ceva — Nu mai avem mult — o încuraje fierarul. Se iveau, într-adevăr, primele case. Pe la porți și geamuri pîndeau fețe curioase. Calul se opri. — Ne dăm jos — rosti Florica. Și-așa n-o să poată urca panta.. O gloabă ca asta are și madama, Casandra. Îți mulțumim, Niță ! — Avea inima mai ușoară. Sosea acasă. Ajunse cea dintîi în curte. În ce fel arăta ! Ca și conacul din Rătești : geamurile sparte, ușile lipsă. Păsiră înăuntru. Mobila fusese distrusă, tablourile tăiate cu cuțitul, perdelele, draperiile tăvălite, rupte, transformate în cîrpe de șters cizme noroite, vesela spartă, adunată într-o movilă. Rămăsese ceva întreg ? Mirosea cumplit, cu tot aerul rece ce năvălea înăuntru. Nu pricepeau de unde vine. — Ce-au făcut, ce-au făcut ! — Rezemată de ușorul ușii, Florica se tînguia c-o să cadă.

— Dar...., de ce...., de ce... ? — îngăimă Casandra în spatele ei cutremurată.

Descoperiră de unde venea mirosul. — Spurcăciunile ! Să ieșim, înnebunesc ! Hai la madama ! — strigă Dobrica astupîndu-și nasul. — Fugiră cu copiii de mînă. În curte, Florica se opri, le făcu semn să plece. Voia să cerceteze dacă fuseseră descoperite proviziile ascunse. Nici dincolo, la casa socrului, lucrurile nu stăteau bine, deși nu era nimic distrus. Madama zăcea. Un copil de patrusprezece ani, Grigore, o păzea. Fusese împușcată în picior.

— Au tras în d-ta ? — se îngrozi Dobrica.

— Ba,ba ce-ți trece prin minte ? Doar nu sînt...

— Sînt, sînt ! Niște barbari sînt ! — țipă Casandra cu ură.

— Ai văzut ce e la soru-mea... ?

— Cum să văd ? Zac de cînd ați plecat... Mi-a spus băiatul ăsta... Gligore...

Le istorisi ce se întîmplase după plecarea lor. Auzind tunul trăgînd, întețindu-se prăpădul, nu mai avusese inimă să stea locului. — Mă gîndeam la copii și mă frămîntam smintită... — Pusese calul la căruța de bălegar și fugise să le caute. — Departe n-au ajuns, mă socoteam..., le dau jos și le-aduc acasă. Judecată proastă, de muiere.., Nu știam ce se petrece în vale... — O prinseseră furgoanele militare, armata din toate părțile. Nu mai putuse înainta nici da înapoi. Degeaba striga, se văicăra, se ruga. Împușcăturile curgeau, asișderea nemții ! Ploaia gloanțelor o făcuse să tacă. — Și numai ce-l văd pe bătrînul meu , pe soimănitul meu, că se dă cu zgaidărele-n sus ! Așa-i fu soarta, sărmanul ! L-am cocolit cît am putut, să mi-l omoare ei. Ori naiba știe cine? Că focuri veneau și de la ai noștri. Și hop că m-atinge unul și pe mine ! O arsură și-atît. M-am tîrît pe marginea șoselei cum am putut și-am țipat să mă ia cineva de-acolo. Nu s-a apropiat nici dracu ! S-a pornit singele. Chiar atunci am văzut un cal pricopsit speriat, scăpat cine știe de unde, ridicîndu-se pe picioarele dinapoi, cu coama zburlită, coada învîrtoșată aruncîndu-se drept peste căruța mea și răsturnîndu-se cu ea cu tot. Bietul meu bătrîn zăcea pe brînci în ham, mort. A mai zvicnit și-acela de cîteva ori și s-a-ntins ca elasticul... Cum m-am tîrît, nu știu. Mi-era frică să nu mor acolo. Te-ntărești la nevoie. Cîte-am văzut... ! Pîn-acasă m-au adus niște muieri. Și bine-am făcut că m-am iuțit, că s-alegea praful de toate, ca dincolo.. Au și-nceput să sosească după cersit M-am așezat la poartă, așa, oblojită, cu Gligore lîngă mine, și cum picau le arătam piciorul. Voi m-ați nenorocit, plecați de-aici ! Și mă văitam că mă doare, după cum și era, și piereau. Au fost și din cei cu inima de piatră. Nu se urneau pînă nu le-aducea băiatul cîte ceva. Cereau și pe... naiba... Cine le-a dat ? Cartofi și iar cartofi. Au ținut-o cu colinda pîn-a-nserat. Pe mine m-au răpus durerile. Hai, Gligore, de mă pune-n pat că-mi dau duhul ! Nemții nu mai vin... Care-au căzut gazdă și-au găsit... Mîine m-oi proțăpi iar în poartă, de-oi mai trăi... — Gemu. — M-am proțăpit pe naiba ! Nu m-am mai ridicat din pat... — Le arătă rana, Cît timp își desfăcu oblojeala le spuse că și-o îngrijise cu spălături. — Aveam niște creolină de cînd a făcut bătrînul buba aia la picior... Bietul ! Ce mai sta să-l moșmondesc ! E curtea pustie. Mai înțelept ca un om ! — Rana începuse să albească, semn că se vindeca. — Nu cred să ai vreun glonte în picior. Doar te-a atins. O să-ți treacă — spuse Dobrica. Florica se așeză pe pat plînsă, zdrobită. Îngăimă că n-au găsit proviziile. — Nu te mai omori ! Bine c-ați scăpat tefere din urgia aia ! M-aș da jos bucuroasă să vă pregătesc cîte ceva... Copiii au slăbit. Și dv. arătați rău.. Vai, vai doar ne-or lăsa în pace... ! Gligore zice că le-am ascuns bine pe toate... Ieșim din iarnă... De Crăciun, cum-necum, vă fac niște sarmale și niște curcan fript... — Se închină iute, vorbele părîndu-i o sfidare. Le indică de unde să ia merinde pentru ziua aceea.

Spre seară începu din nou să ningă. — Se așterne iarna cu temei ! — rosti madama urcată pe perne. — Ce ne-o mai aduce decembrie ? —

— Vreun bine nu — gemu Florica.

— Așa e. Ce bine să ne fie cu inamicii în țară? În încăpere era cald. Focul reflecta văpaia într-un unghi al tavanului. Stăteau pe întuneric, să economisească gazul și luminările. Copiii adormiseră imediat după masă, un ospăț ce le păruse împărătesc după cealul de tei neîndulcit și păsatul de porumb.

Ninse toată noaptea. A doua zi Gligore făcu pîrtii în curte cu cazmaua. Ziua și-o petrecură spălînd îmbrăcămintea cu săpun, încropind cîte ceva de schimb, din resturi de pînză și postav. Odată cu bagajele pierduseră toată încălțămintea, îmbrăcămintea. Amintindu-și de lucrurile care o întîrziaseră la Craiova, Casandra se mustră mîhnită. — Aș fi fost acasă de mult și n-aș fi pierdut nimic ! — Gîndul că o lăsase pe cealaltă fetiță la ocol, n-o slăbea. Ocupaseră nemții și Romanii ? Știa că da, dar încerca să se amăgească. Poate nu s-au întins atîta...

După ninsoare se lăsă gerul. Zăpada scîrțîia sub opincile lui Grigore. Flăcăul le era de mare ajutor : căra apă, spărgea lemne, le însoțea să curețe murdăria lăsată de ocupant în casa de dincolo. În una din zilele acelea răsunară din nou împușcături. Madama își tîri piciorul spre odaia unde dormeau cele trei femei. Se mai întremase. — Nu cumva să vă arătați ! Lăsați-mă pe mine. N-am scăpat ce-am scăpat, să pună mîna pe ele tocmai acum... Gligore... ! Gligore... ! — Dușmanii erau în trecere, nu cantonau. Cereau, ca și ceilalți hrană la toate casele. După fețe nu arătau că ar duce-o prea bine. Se iviră și pe coastă. Încercară la casa pustie, apoi veniră la madama. — Brot ? Milch ? —

— Kartoffel ? Käse ?

Îi întîmpină în capul scării, sprijinită în baston, cu o mutră jalnică. Dete din cap mîhnită, lămurindu-i prin semne că i-au luat ceilalți tot, tot. — S-au dus nach București... — Cel mai tînăr, un spelb cu păr de borangic alb îi zîmbi rugător : — Nur ein Krümchen — Ea nu pricepu. Întinse palma. Avea mîna delicată, palidă.

— Gligoreeeee ! Gligoreeee !

Flăcăul se năpusti pe scară crezînd că cine știe ce a pățit. — Adu-le niște cartofi, iar pentru ăla pirpiriu un ou.. — Rămase locului pînă se întoarse cu cele cerute. Băiatul i le întinse bombănind înciudat — Țineți cartofi ! — le zise ea. — Was nur — făcu resemnat un găligan roșcat. — Vasnur n-am — Deteră din cap dezamăgiți și plecară. — Ei, de-ăștia scăparăm, Gligore... Nu te mai uita așa ! De ăl cu oul mi-a fost milă... Vai de maică-sa! Tare mai era slăbănog! Un copil.. —

— Ce caută la noi ? Cine-i chemă ?

Se perindară pînă seara pe ulițele satului. Mulți urcară și la casele de coastă. Zăngăneau armele din ce în ce mai supărați. Cu gîndul la femeile închise în bucătărie, madama se îndupleca să le dea cîte ceva, văitîndu-se a fi ultimele rezerve.

Cinau liniștite, la lumina focului, cînd răbufniră alte bătăi în poartă și descărcarea unei arme. Încremeniră. Madama se ridică. — Doar nu vor cantonament... ? — Se îndreptă spre ușe. — Ascundeți tot ! — șopti. Soldații se și iviseră pe scara de la intrare. Cerură să se încălzească și să mănînce. Degeaba încercă să-i lămurească că a căzut noaptea, că n-avea de nici unele, nu-i convinse. Unul dintre ei scăpără un chibrit.

— Gligoreeeee ! Gligoreeee !

Îl striga să arate că nu era singură, să-i întîrzie pînă ascundeau femeile merindele. Un bondoc o împinse cu putere în întunericul coridorului. Mergea la întîmplare. Grigore se ivi cu un ciot de luminare aprins. Se silea să nu-i bîțîie, să vadă nemții că-i e frică. Madama venea șchiopătînd pe urmele celui gras. Se țineau după ea ceilalți. — Ce vreți ? Au luat ai voștri tot. Mai lăsați-ne dracului în pace ! Duceți-vă unde-ați pornit ! — le aruncă peste umăr. Mirosul de bucătărie îi atrăgea ca un magnet. Acolo deteră de niște umbre încremenite. — Fraun ! Kindern ! Un eine Fräulein... — Dobrica se învălmăși în celelalte. Se așezară în jurul mesei fără a fi poftiți, plini de voioșie. — Es ist so warm, es ist so gut ! — mormăi bondocul frecîndu-și palmele. Arătă spre soba de gătit și ceru mîncare caldă. — O să vă fierb niște cartofi — zise madama cătrănită. Neamțul se încruntă. — Nur Kartoffeln ! Nicht Henne, nicht Hahn ! — Se strop-și la el : — Ce hene-han? — Ostașul flutură din mîini ca niște aripi și strigă cucurigu. — Chiar de-aș avea, nu ți-aș da — spuse furioasă. Soldatul se ridică și o apucă pe Dobrica de mînă. — Du...., heraus... schauen... — Madama ridică bastonul. — Las-o ! — O trase de cealaltă mînă, o smuci, apoi îi dete brinci în dosul cuptorului. — Nu te mișca de-acolo ! Mă duc să le-aduc niște ouă, că de-ăștia nu scăpăm ușor — Rezemate de zid, cu copiii lipiți de trupurile lor, Casandra, Florica făcură un gest s-o oprească. Soldații păreau amuzați. Întorceau fața de la una la alta Grigore îi privea întunecat. — Er ist so arglistig, Grigor ! — dete din cap, arătînd spre el cel din margine. Zăngăni arma și îi făcu semn să le aducă „schnell“ de mîncare. Îi porunci și madama să caute după ouă și cartofi. Văzîndu-l întors cu asemenea bunătăți, chiuiră de bucurie. Arătară că își pregăteau singuri masa și scoaseră din ranițe pîine și slănină afumată. Gătiră cartofii prăjiți cu slănină, peste care turnară ouăle bătute cu o lingură de lemn. Asistau la pregătirile acestea mute. Înfulecară lacomi, zoriți. Cerură apă. Gradatul se și sculă. Îi dete un ghiont grăsanului, zicîndu-i că au întîrziat, dar acesta nu se sinchisi. Ștergea tigaia cu un bot de pîine. Îl amenință, pomeni de „oberst“. Se ridicară toți. Trecînd pe lîngă Dobrica bondocul o apucă de vîrful nasului. Hohoti gesticulînd că tare ar mai fi strîns-o în brațe. Respirară cînd dispărură în noapte.

— Cale bătută ! — le strigă Grigore încuind poarta în urmă-le.

— A, a, sehr arglistig Gregor ! — făcu același neamț cu mîna pe armă, nemulțumit.

Peste cîteva zile aflară că Bucureștiul fusese ocupat. Autoritățile, armata se retrăgeau spre Moldova. O populație numeroasă lua calea pribegiei, fugind de teama ocupantului. — Ei, n-am zis eu că-l găsesc nemții și-acolo pe stăpînul ? — rosti madama pe un ton de reproș către cel absent. Casandra vedea lumea în panică, aevea, ca la Craiova, agățată de trenuri, înghesuită în căruțe, în minte cu un singur gînd, fuga. Avu îndemnul să le iasă înainte, să le strige : — Încotro ? La ce bun ? Stați în căminele voastre ! O să vă fie de o mie de ori mai bine, decît pribegi la ușile altora !

— Dacă armata se retrage în Moldova, înseamnă că acolo sînt și ai noștri... — rosti Dobrica preocupată. Nici o veste, de la nici unul ! Putem să murim pe cîmpul Răteștilor... și n-ar...

— O, taci, taci ! — se îngrozi Florica.

În comune se alcătuiră curînd comandaturi germane. Circulația civililor pe șosele, calea ferată fu interzisă. Chiar dintr-o comună în alta nu se mai putea vîntura nimeni fără un „ausweis“.

— Tata nu mai poate veni — zise Dobrica. Casandra își apucă brațele cu putere, se încovoie. Slăbise mult, fața mică arăta urîtă, veștedă. Madama se așeză lîngă ea.

— Ai îndurat ce-a fost mai greu, rabdă încă puțin... Om face rost și de... pacostea aia, cum îi zice..., scornită de nemți... De ce să nu te lase să pleci ? Cu ce-i încurci ? Pleci și pace !

Comandatura respinse cererea, motivînd nesiguranța drumurilor, lipsa unor dispoziții speciale. I se comunică să aștepte încuviințarea cerută la Pitești.

Ocupanții se așezau temeinic. Situația frunturilor era tulbure. Lipsa alimentelor creștea. Soldații nu mai veneau să cerșească, aduceau porunci întărite cu ștampile, în fața cărora trebuia să se supună fiecare locuitor. La nimic nu mai serveau ascunzișurile, șiretenia. Iarna le sta în fată amenințătoare ca și veștile rele.

(Fragment dintr-un roman în pregătire).

ADA ORLEANU

La Mărăşeşti vorbesc tăcerile

„...ne-am oprit pentru un moment să aducem prinosul nostru de recunoştinţă acelora care în primul război mondial, luptînd pentru independenţa patriei împotriva cotropitorilor imperialişti şi-au dat viaţa pentru ca patria noastră să poată să existe astăzi ca stat independent şi suveran. Jertfa acelora care la Mărăşeşti nu au precupeţit nimic, nici viaţa pentru apărarea patriei, trebuie să constituie pentru întregul nostru popor, pentru tineretul ţării, un imbold în munca pentru dezvoltarea continuă a patriei noastre pe culmi tot mai înalte ale civilizaţiei şi progresului.

Cel mai bun omagiu, cea mai mare recunoştinţă pe care o putem aduce acelora care s-au jertfit, este de a munci şi de a face totul ca naţiunea română să se înalţe continuu, tot mai sus, liberă şi independentă în rîndul naţiunilor socialiste a naţiunilor întregii lumi. Acest monument va duce peste veacuri gloria celor care au ştiut să lupte pentru patria lor „pentru binele poporului lor".

Din cuvîntarea tovarăşului NICOLAE CEAUŞESCU la Mausoleul de la Mărăşeşti, la 15 septembrie 1966.

Aici viaţa fiecăruia a fost smulsă sîngeros. Acum totul e simplu. Ca un mausoleu. Acum soldaţii nu-şi mai leapădă hainele, căştile şi ranîţele, nu pornesc la atac în cămăşi şi cu baioneta la armă. Nu mai sînt tranşee. Şi nici coline cusute cu sîrmă ghimpată. Şi e greu să descoperi în trupul neliniştit al holdelor zbuciumul pentru totdeauna stins, al moşilor noştri căzuţi aici, în lunca Siretului. Călătoreşti de la Dunăre pînă la pămînturile străvechiului Ocol al Vrancei, urmezi linia frontului la Nămoloasa, Hanu Conachi, Panciu, valea Şuşiţei... Aici, printre regimentele cufundate în bezna unei nopţi lungi, timpul a netezit pînă şi amintirile. Rămîn întregi doar monumentele...

Şi ele, pietrele acestea, n-au darul să te facă să înţelegi cum de-au putut, cum au trăit moartea, ei, toţi morţii aceştia. Poate n-au avut răgazul să se întrebe ce este ea, şi ce va fi dincolo. Au trăit-o doar, toţi soldaţii aceştia, imensul cimitir a trăit cea din urmă secundă de viaţă ca să păstreze viaţa pămîntului românesc. S-au bătut în vara aceea pentru vatra lor, pentru pămîntul în care credeau.

Şi mulţi au mai căzut.

La Mărăşeşti, Doaga şi Răzoare, la Cota 100, Prisaca, Cireşoaia, Muncelu, Oituz. Printre atitea firide şi cripte — în brazdele fără urma unui semn al morţii — ei, mulţimea de eroi, mormîntul Eroului necunoscut : „Pe oasele lui odihneşte pămîntul României întregite"...

...O culme în bătaia tuturor vînturilor, acesta-i Mărăştiul. Urcam spre sat. Veneam din Răcoasa, pe valea Şuşiţei. Străbătusem Vrancea. Călcasem puzderia de poteci ciobăneşti. Dormisem la tîrle, printre putini. Fumasem numai tutun cu gust de caş, ţigări păstrate într-un jaşcău, şi mi-era dor de o ţigară neunsă, o mărăşească...

Am sorbit ţigara aici, la mausoleu. Satul înfipt pe culme nu are apă. Pompele sînt amorţite. De ani de zile. Femeile aduc apa cu greu, din vale, tocmai de pe locurile unde a fost bătaia. Şi unde curge Limpejoara. În drum — castelul de apă cu uşi zăvorîte, cu motoarele duse de ani de zile pe undeva, la reparaţie. Mausoleul se află pe un platou. Troscot mult. Crestele gîrbove, unele pleşuve, altele împădurite ale Vrancei, sînt departe, în zare. Pajiştile de la Soveja, invadate de o floare ciudată, ca bănuţul — o amintire. Departe sînt şi crestele golaşe şi aspre din stînga orizontului — munţi cu păduri jefuite odinioară. Se văd pînă departe, în dimineaţa asta de cristal şi Cipa şi Pietrosul şi Tisarul. Şi parcă se aude buluceala apei la cascada Putnei.

Mărăştiul a fost fistrus din temelii în dimineaţa zilei de 11 iulie 1917. Atacul se dezlănţuise cu o precizie matematică, la 4 fix, spun comunicatele. Începură a hăuli tunurile. 292 tunuri au surpat dealurile astea fierbinţi. Au trosnit laolaltă cu fruntea înfierbîntată, plină de gînduri, a mii şi mii de soldaţi. Pîlniile de lumină catapultaseră în fierbinţi înalturi atelaje, oameni. Diviziile a 3-a şi 1-a atacaseră dealul Mărăşti. La 4 şi zece regimentul 2 Vînători (tot într-o dimineaţă de august, în ziua de 30, regimentul cucerise reduta Griviţa în 1977), şi regimentul 4 Argeş, pătrund în tranşeele inamice. Regimentul 18 Gorj atacă pieptiş cota 536, în stînga, spre munţi, urcînd apoi dealul Teişului. La ora 8 şi dealul din stînga mausoleului fusese cucerit. Curăţitorii de tranşee vor fi spulberat cu grenade pe toţi aceia depăşiţi de unităţile de asalt. Spărtura fusese făcută... Regimentul 17 şi 18 cucerise Dealul Mare şi cotul Roşca, lărgind astfel spărtura. Iar satul... La 4 şi 30 regimentul 22 Dîmboviţa ia cu asalt Mărăştiul, chiar de pe locul unde mai tîrziu avea să fie ridicat mausoleul. Pînă seara ţinuse fierberea nebună, pe dealul Fîntîna Puturoasă...

O fotografie : bombardarea satului Mărăşti. (Albul caselor se năruie într-un fum de crematoriu). Şi oamenii au prins din nou rădăcini. Rana adîncă s-a închis. Satul pare un ostrov cu casele spelbe ridicate din nou şi cătînd către largul dealurilor — împrejmuire de uitare. În vale — pîlcuri de porumbei. Priveliştea mereu copiată a unui peisaj acelaşi şi fără sfîrşit. Aici a fost începutul bătăliei celei mari. „Bietul nostru ţăran purtat pe toate fronturile" îşi apăra ultima suflare. Trebuia să-şi apere viaţa. A început această bătălie „dislocînd dispozitivul inamic tocmai la articulaţia grupului de armată Mackensen şi grupul arhiducelui Iosef". Prin operaţiile de pe linia Vrancea-Dunăre România trebuia să fie lichidată ca stat. În vale, — se aflau regimentele noastre. Atacul generalilor noştri izbutise. Şi n-a fost numai un atac. Acum regimentele acelea se adună pentru linişte. E o mişcare fierbinte de umbre.

Atîta pămînt bolnav, schilod...

Nu sînt locuri verzi. De aici n-au ieşit ogoare blonde. Gestul semănătorului e singurul care nu-şi îngăduie impietatea multiplicării. Sînt prea multe urme de om. Încă simţi în trupul ierbii sîngele soldaţilor la Cireşoaia şi la Fata Moartă, şi la Doaga şi la Răzoare. Incendiul calcinase dealurile, lunca. Acestor cîmpuri li s-au furat pentru totdeauna podoaba rodului. Iar aici, la Mărăşti, ţarina nu va fi niciodată întoarsă de fierul plugului. Se vor rostogoli, ca acum, ciulinii, şi Valea Limpejoarei va rămîne ca pînă acum — un uriaş ogor de amintiri. Clămpănesc mitraliere. Manlicher şi Hatchkiss. Sparg liniştea carabinele St. Etienne şi Chatellerault şi pustile Lebel. Negre, posomorîte sînt aici dealurile. Iar Mausoleul — adîncimea. Osuar cu urmele unei distrugeri violente, tragice. Un gol fără margini. Deşi totul e cioplit în piatră — arabescuri, nume de oameni, cruci, efigii, vulturi, însemne, chipuri de generali, moartea deţine aici supremaţia spaţiului. Dalele de piatră aici, la mausoleu, sînt roase de pelerini. Fier forjat, bronzuri.

Femeile cumpănesc cobiliţele. Înaintează pe o potecă lustruită de atîţia paşi. Pe culme castelul de apă are tendoanele întunecate de rugină.

Mausoleul ? Bronzuri înverzite. Frontoane cioplite adînc în piatră. Dale de granit. O statuie a lui Averescu. Vitrouri. Lumină filtrată, funerară. Din piatra şlefuită de mînă de meşter, poate după un plan gongoric, picură, apa. Aici este apă. De multă apă. Apa ciocîrliilor fulgerate. De aceea mausoleul are sonorităţi de fîntînă şi de trestie udă. E un adagio trist. Fastul e şi el un fel de plînset în osuar. Acolo unde sînt sarcofagele generalilor — apa îneacă lespezile albe. Prelungeşte astfel pînă în adîncul acestei necropole obsesia hemoragiilor, lacrimilor.

Litanie

Ca o litanie se înşiruie numele celor căzuţi.

Odată cu seara reflectoarele se aprind în odă pentru Eroul necunoscut.

Morţii s-au adunat cu încetul. Sînt 8.500 în mausoleu. Au fost scoşi de sub crucile negre şi putrede, acolo, unde iarba era mai înaltă, grasă şi înflorită, şi unde, „albina îşi caută truda dulce, se înmulţesc fluturii", iar lăcustele mestecă tijele de clorofilă... „Şiruri de movile galbene, orînduite milităreşte, cu inscripţii negre de păcură" — au fost rînduite într-un alt chip aici, fără pămîntul lor mortuar, în osuare astăzi vechi. („...S-ar spune că morţii de sub pămîntul galben n-au fost morţi definitiv, aşteaptă cînd va pleca trupa să-şi strîngă echipamentul... şi să pornească în urmă, ca o rezervă care şi-a făcut datoria, pînă la demobilizarea generală cînd se vor risipi şi dînşii la casele lor").

Iată-i, călătorind pe chipurile cernite ale văduvelor, toţi cei 800 000 de bărbaţi, jertfa noastră de sînge în primul război mondial.

...Mausoleul e scăldat în lumini de neon. Cerul e senin. Pace. O splendidă noapte de iulie. („Un proiector cu coadă de cometă mătură cerul, părea că pipăie ca un deget orb..."). Jerbe explodează an de an, inundînd cerul. („O rachetă se înalţă ca un meteor... Şi alte rachete roşii şi verzi inundă cerul cu lumina lor ireală şi festivă...").

Niciunul dintre ciţi morţi sînt aici nu credea în forţa de purificare a războiului. Dăruirea lor a fost o necesitate. Eroismul a fost veacuri întregi felul de a fi al acestor oameni. „Veacuri întregi, începînd cineva munca sa în primăvară, n-a fost sigur că va culege recolta ; ce năvălire... ce trecere de oşti străine ! A ridicat românul o locuinţă, n-a fost sigur că la sfîrşitul anului ea nu va fi o grămadă de cenuşe..." Nimănui altuia nu ne-am închinat, doar eroismului.

Dispoziţiuni înainte de atac

Martiriu şi vitejie

La 12 iulie 1917 bătălia se orpise pe linia Măgura Caşinului — Muntele Seciul — Birseşti — Valea Sării, toate din întinsul Ocol al Vrancei. Armata română stăpînea încă de la 14 iulie, toată culmea Tulnicelor şi domina astfel Valea Putnei. Divizia 8-a înaintase mult în vest, pînă în plaiul Măgurei. Se afla la poalele Muntelui Războiul. Aşa se numeşte, atunci ca şi astăzi. (Pentru o ţară ca a noastră, vai, războiul totdeauna a fost un munte mai ales al martiriului !) Mackensen dezlănţuise „bătălia de străpungere de pe Susiţa si de pe Milcov", cum avea să fie numită ulterior, de către istoriografia militară germană. Pentru generalii inamici fusese „faza unei bătălii mai vaste, dată de inamic pentru forţarea porţilor Moldovei împotriva întregului front românesc de la munte la Siret". (Enciclopedia României) Pentru noi, aşa cum a intrat în istorie : *Bătălia de la Mărăşeşti*. Mackensen atacase în cîmpia Siretului, şi la Oituz. Pentru Kaiserul german „străpungerea de pe Susiţa" trebuia să însemne ştergerea României ca stat de pe harta lumii ; independenţa de stat a ţării noastre „urma să fie lichidată fără rezerve" (acordul între şeful Statului Major al Armatei austro-ungare Conrad von Hoetzendorf şi contele Tisza, premierul maghiar). Însemna minele şi sondele noastre.

Pentru noi însă...

„— Oare nu s-aude nimica despre pace, cum se tot aude la Ruşi ?... întrebă Bocăneţ. Să ne întoarcem şi noi pe la casele noastre...

— Ei au unde se-ntoarce ! Răspunde Radu Cenuşă. Dar tu şi alţii cu gospodăriile în teritoriul ocupat, cum vă întoarceţi ? Crezi că au să te primească înamicii cu plăcinte ?

—/Asta-i adevărat. Unde-şi înfig gheara, n-o mai scot decît dacă le retezi laba").

Pentru noi spargerea ofensivei armatelor lui Mackensen era aşadar, casa, viaţa, familia noastră. Pentru ele ar fi vrut să moară, nu o dată ci de două ori, de zece ori, dacă le-ar fi stat în putere. Nu se voiau „eroi pentru forme de bronz, în piete de gară". Apărau însăşi existenţa statului Român.

La Mărăşeşti am pedepsit regimentele de elită, ale alpinilor germani, ulanilor austrieci, honvezilor maghiari. Şi am făcut-o cu străşnicie. Printr-o distrugere violentă, tragică a 27.000 de bărbaţi. Aici, în această geografie exactă a cimitirului s-a turnat cimentul a ceea ce cu înflăcărare susţinuse memorandistul Ioan Raţiu în faţa judecătorilor săi — „existenţa unui popor nu se discută, ci se afirmă". Noi am luptat pentru desăvîrşirea unităţii naţionale a poporului nostru, pentru afirmarea acestuia, — fără a anexa teritorii. Străinii doar sînt aceia care au spus : „Memorialul descrie istoria patimilor de o mie de ani a poporului român într-o lumină clară, serioasă, bărbătească şi convingătoare, combătînd pe adversari cu propriile lor arme. După ce ai terminat lectura lui te întrebi fără voie : de unde a luat acest popor tăria de viaţă cu care să poată lupta şi rezista în lunga serie de ani la nenumăratele atacuri date asupra vieţii sale". Este vorba de memorialul redactat de Baritiu şi trimis ziarelor şi revistelor europene, despre conţinutul acestuia s-a scris în 1881... (...Insbrucker Nachrichten")...

În zare — Măgura Odobeştilor. E limpede cerul. Am urcat la schitul Buluc, apoi la schitul Tarniţa. Ajungem la vîrful Măgurii — cota 1001. De aici au privit arhiducele Carol, moştenitorul tronului austro-ungar şi primul ministru maghiar, contele Tisza — oastea lor înfrîntă. Plecaseră la atac în sunet de fanfare armatele lor. Şi au rămas în acest pămînt, cu trupurile sfîrtecate de baionete. Aşa a fost pînă departe, la Panciu şi acolo unde, prin depărtarea aburită scînteiază podul de la Cosmeşti, sau la Doaga, locul unde soldaţii regimentului 32 Mircea, doar în cămăşi au pus pe fugă oştile cotropitoare.

Aşa a fost : martiriu şi vitejie. Şi nu o ispititoare bătălie de nimicire în spirit moltkeean, cum a fost apreciată mai tîrziu, pentru a diminua ruşinea unei înfringeri.

Mulţimea de oştire încăpută straniu pe un loc atît de strîmt, — în „Întuncare" a lui Cezar Petrescu, are loc destul astăzi în criptele şi firidele mausoleului. S-au gîndit, nu se putea să nu se gîndească : „cînd războiul se va sfîrşi, vor veni să îngenunche toţi, şi copiii copiilor tuturor".

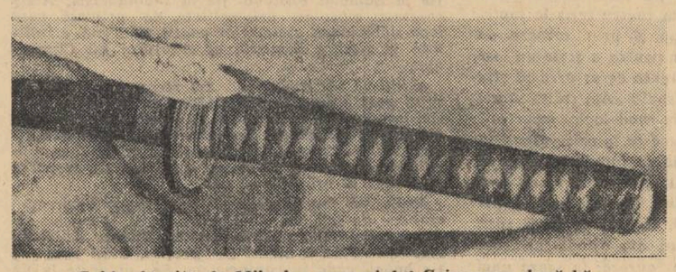
Şi au venit.

„Te împuşc, generale!"

Vorbea cu înflăcărare. Pentru soldaţi găsea cuvinte pline de respect. „Să trăiţi, ostaşii mei viteji, mîndria şi scutul fără seamăn al patriei" — aşa le spunea. „Scumpii mei ostaşi... Ţara vă mulţumeşte şi vă admiră, dimpreună cu aliaţii noştri... i-aţi uimit cu vitejia voastră, cu dorul şi hotărîrea nestrămutată de a muri mai bine decît să lăsaţi duşmanul să treacă peste pămîntul ce ne-a mai rămas..."

Ieşea în faţa regimentelor aliniate şi vorbea companiilor, regimentelor, ofiţerilor şi generalilor. „Să nu dai înapoi un pas, generale !" — striga cu voce lui aspră. „Te împuşc, cu mîna mea dacă laşi duşmanului o palmă de pămînt"! spunea, şi toţi ştiau că o va face, avea de ce să o facă şi trebuia să o facă. Nu ne-am căutat treburi pe pămîntul nimănui. Războiul l-au început alţii. De dus, cu tot greul, l-au dus ei, soldaţii. Acum, cînd pierduserăm două treimi din ţară, ar fi fost o laşitate să dăm îndărăt. „Te împuşc, generale, dacă laşi duşmanului o palmă din pămîntul ţării tale", — nu devenise regula unui cod al onoarei militare ci autoconservarea unui popor întreg aflat în refugiu, într-o vreme cînd „suferinţele oricui căutau patul în care să moară, negăsindu-l nici pe acela". Aceste cuvinte au cam speriat ofiţerimea provenită din lumea avută şi aciuită pe la comandamente — ar fi împuşcat pe oricine, pe oricare dintre generali dacă ar fi dat un pas înapoi. El, care ştia să spună ca nimeni altul : „Să trăiţi, ostaşii mei viteji... De la general la soldat strîngeţi rîndurile... ca atunci cînd ceasul deplinei răzbunări va suna, să goniţi dincolo de hotare pe vrăjmaşul cotropitor !"

Aruncător de grenade în acţiune



Sabia dăruită de Mikadou generalului Grigorescu după bătălia de la Mărăşeşti

Numai aşa izbutise generalul Eremia Grigorescu să formeze mai întîi divizia şi apoi „armata sa de fier".

...România mobilizase 1 083 000 de bărbaţi, adică 15 la sută din totalul populaţiei. Dintre aceştia, numai 562 000 de oameni alcătuiau trupele active. Aveau să piară 800 000. Puterile Centrale hotăriseră să prindă această armată într-un cleşte Falkenhayn—Mackensen ; „Frontul românesc devenise teatrul principal de operaţii al războiului mondial..." şi astfel, ţara noastră „şi-a atras rezervele unei armate net superioare. Aliaţii au avut astfel, răgazul să se refacă şi să răpească Puterilor Centrale iniţiativa operaţiunilor pe acele fronturi. Intervenţia şi jertfa României au fost, într-un fel, hotărîtoare asupra soartei războiului mondial" (E.R. p. 889).

„Te împuşc generale !" — nu a fost ameninţarea, ci veghea şi dacă vreţi conştiinţa acestei jertfe hotăritoare. Şi cuvîntul de ordine al unei „armate de fier renăscută din cenuşa unui dezastru".

Am plecat cu jumătate de milion de oameni — oaste activă ; au pierit toţi, şi trei sute de mii, peste...

„...Am venit, nu pentru o cucerire, căci atunci ne-am fi pregătit"

Am înfrînt pe cei care cunoşteau mai bine decît noi regulile războiului. Puterea care ne ţinuse a fost credinţa „că lumea din care plecaseră soldaţii avea să se schimbe cînd s-or întoarce acasă"... („...şi are să fie şi în noi... ceva schimbat... puţină dreptate, pămînt şi sfîrşitul prigoanei din partea primarului, adică vechea obidă a plugarului român care răsuflă în vreun 1 907 oarecare").

„...Generalul Dragalina atacase Orşova. Generalul Muică se instalează în bazinul Petroşenilor... Aici întîlneşte primele detaşamente ale lui Falkenhayn. Generalul Popovici se opreşte tocmai la Răşinari. Acesta-i începutul.

Mackensen atacă prin surprindere în Dobrogea. Sîntem înfrînţi la Turtucaia. Un consiliu de război (Periş) hotărăşte oprirea ofensivei din Transilvania. Mackensen atacă la Oltina. Gîndul său bătea departe, la podul de la Cernavodă. Zaiancikovski, comandantul frontului dobrogean, ordonă retragerea. Se elaborează în grabă planuri fanteziste : degajarea Dobrogei printr-o ripostă fulgerătoare peste Dunăre (Averescu) cu întreruperea ofensivei în Ardeal cită vreme armata noastră avea o superioritate netăgăduită (Prezan). „Se înfruntau două vechi tradiţii — avea să se noteze mai tîrziu, cu tonul : „omor scuzabil" — două vechi tradiţii militare : *îndrăzneala* care cere unirea puterilor pentru zdrobirea masei principale a duşmanului, cu *iscusinţa*, care preferă să-l covîrşească la punctul slab". Se va hotări soluţia cea mai nepotrivită — ofensiva pe amîndouă fronturile. În sud 5 divizii izbutesc să-l fixeze pe Mackensen. În Transilvania bătălia de pe Olt deschide drumul spre Făgăraş. O altă armată susţine bătălia de la Odorhei, ocupînd regiunea Praidului. Armata a IX-a germano-austro-ungară îşi încheie concentrarea sub comanda feldmareşalului Falkenhayn..." luat de la comanda supremă a armatelor germane şi însărcinat să repare o situaţie de a cărei neprevedere fusese învinuit" — intrarea României în război.

Trecerea Dunării pe la Flămînda nu va mai avea loc. Retragerea pe valea Oltului este de fapt un masacru. Marele Comandament românesc ordonă ofensiva. Bătălia de la Praid-Sovata ameninţă să rupă frontul duşman. Bătăliile de la Cîrţişoara, Porumbac şi Borcut-Moha, duc la ratarea marii bătălii de pe Olt — generalul Culceru ordonă retragerea. Bătălia de la Şinca de fapt este urmărirea şi zdrobirea trupelor comandate de acest general cu o metodă simplă (Falkenhayn „îmbină superioritatea de mijloace a atacului de front cu manevre abile de flancuri"). Se rediscută utopia de la Flămînda. Trupele din sud devin rezerve pentru cele din nord. Bătălia de la Brasov (o, amintiţi-vă tranşeea morţii de la Bartolomeu !) risipeşte armata română pe cîmpiile Munteniei. Pe hîrtie, prin urmare, fusese cum nu se poate mai simplu...

Trecătorile Predeal, Bratocea, Buzăului şi poziţiile de la Sînpetru sînt locul unor cumplite sîngerări. Apărarea românească este covîrşită de forţele ce-i exterminâ oamenii. Oamenii aceştia au murit, dar n-au părăsit poziţiile. Şi astăzi, supravieţuitorii povestesc cu neschimbată ură măcelul de la Bratocea. Pe aici s-a retras divizia a 3-a scăpată din încercuire şi urmărită de a 89-a divizie germană. Diviziile 22 şi 12 coboîseră prin Rucăr şi Dragoslavele. Cutremură azi mai mult ca atunci măcelul —, miile de cranii adunate cu pioasă grijă în osuarul de la Mateiaş. Arhitectura lui, — un turn înalt în formă de cruce şi o capelă, domină cu funerarea lui amintire, toată valea întinsă de la poalele Iezerului şi Păpuşii. Şi toate aceste sacrificii, pentru că „în ceasul decisiv al campaniei din Transilvania au lipsit diviziile fostei armate de Dunăre" ! Sau, spus pe numele adevărat — ambiţii şi dispute sterile au dus la o neprevăzut de tragică numărătoare a morţilor. Soldaţii aceia care au căzut la Sighişoara şi lîngă Deva, şi care prin lupte au ajuns la 10 kilometri de Reghin (21 sept. 1916) — erau atît de aproape de eliberarea Transilvaniei ! — au părăsit fără lupte ceea ce cuceriseră cu un mare tribut de sînge. Cît de simplu e azi, cît de simplu ! Armata română trebuia „să cadă în plină zonă de organizare de armata a IX-a — spun istoricii militari, zădărnicindu-i concentrarea, exact în clipele cînd n-ar fi fost în stare să riposteze". Falkenhayn a acţionat însă nestingherit.

Atacul Trotuşului, luptele din Valea Bicazului, apărarea Predealului, cu îndîrjire, timp de 10 zile ; apoi surprinderea trupelor româneşti la Rucăr, atacul de la Dragoslavele ; luptele de pe Valea Oltului, şi în sfîrşit rezistenţa de însemnătate strategică de la Oituz (27 septembrie — locul care a intrat în istorie prin acel : *pe aici nu se trece !* şi pe unde nu s-a trecut ; toate arată că armata română nu era pregătită de luptă...

„În 1916 puştile noastre nu băteau pînă la duşman. Cu băţul, nepregătiţi am venit — scrie Nicolae Iorga — nu pentru o cucerire — căci atunci ne-am fi pregătit, ci pentru îndeplinirea unei îndatoriri morale". Dincolo de munţi — ne aşteptau cei de un sînge cu noi.

Armata de fier

Această trecere a lui Falkenhayn peste munţii Munteniei şi ocuparea ţării pînă la porţile Moldovei — este planul lui Ludendorff, şeful Cartierului general al lui Hindenburg. „Bietul nostru ţăran purtat pe toate drumurile războiului" se bate în sfîrşit la Oituz după pofta inimii sale. Vrancea devine teatru de luptă. Divizia 1-a urcă pe crestele golaşe ale Vrancei. Divizia a 2-a de cavalerie se instalează la nord de Bretcu, dar se retrage în defileu. Trei zile mai tîrziu inamicul ocupă Valea Sării. E locul unde intervine generalul Eremia Grigorescu a cărui divizie, a 15-a, venise de pe frontul dobrogean.

Pe alte fronturi : străpungerea frontului nostru la Tg. Jiu, evacuarea Olteniei ; Craiova ocupată (21 noiembrie). Mackensen trece Dunărea pe la Zimnicea, înaintează zorit spre Bucureşti. Armata noastră părăseşte linia Olt — bătălia definitiv pierdută ! Armata Kaiserului intră într-un Bucureşti trist, tăcut. O mulţime de femei cernite, o lume păgubită, cu speranţele surpate — aşa arată una din imaginile acestor zile. Invazia continuă : au urmat bătăliile de la Rîmnic, Brăila şi Focşani. Sînt doar expresia unei rezistenţe disperate. Armata a IX-a, prin corpul alpin, ocupă Focşanii şi Măgura Odobeştilor. „De la munte la mare, o singură masă de trupe în retragere spre răsărit..." — e tot ce ne-a mai rămas.

O iarnă aspră. Corpul alpin ocupă Măgura Caşinului. Trădarea lui Sturdza (trece la inamic) şi plecarea trupelor ruseşti îl determină pe Eremia Grigorescu să ordone retragerea pe Valea Susiţei.

...Este locul bătăliei de la Mărăşti, de unde de fapt am şi deschis această parantează largă — invazia şi retragerea. La 19 iulie 1917 frontul se stabilizează din nou pe Măgura Caşinului — muntele Seciul — Tiua Neagră — Tiua golaşe — Tulnici — Birseşti — Valea Sării. Apoi, mai departe spre Vidra şi Voloşcani, pînă la Dunăre...

Generalul Berthelot şi generalul Grigorescu

Aşadar, aveam de apărat însăşi fiinţa noastră naţională. Zeci de mii de eroi au pierit în marea bătălie din iulie pînă în august. Un nesfîrşit pomelnic stă săpat acolo, în pietrele mausoleului. Geme pămîntul de oase la Tişiţa. Se strigă plînsul. Mausoleul vorbeşte cu toate tăcerile sale.

Pietre aproape de cer

Unde am mai văzut prizonierii aceştia ? Ce toiag bătrînesc le sprijină nevoia ? („erau în zdrenţe şi complet demoralizaţi...") Şi cît de pleoştite le sînt mustăţile ! I-am întîlnit, aceiaşi prizonieri, mai tîrziu. Mustaţa wilhelmiană, stufoasă şi răsucită, a fost înlocuită cu „musca" frumosului Adolf. Dezastrul armatei cotropitoare a fost şi de astă dată total...

Am luptat pe viaţă şi pe moarte, real, serios, tragic. Şi am învins.

În fiecare sat, pretutindeni pe unde a trecut războiul s-au ridicat cenotafuri din bocetul şi jalea văduvelor şi orfanilor. Pretutindeni — o urmă de recunoştinţă. La ridicarea lor nu s-a cercetat un canon de frumuseţe. Şi asta din pricină că vitejia, ca şi poezia, ne-au fost prea la îndemînă („...În ce vifor am trăit noi, e de mirare că mai avem şi ce-avem, mă gîndesc la cît singe s-a vărsat pe bucăţica asta de pămînt şi, pentru prima oară, bag de seamă că în limba noastră instrumentul de ţesut se cheamă *război*..." — Al. Vlahuţă. De aceea poate toate frunţile de piatră — obeliscuri, troiţe, trunchiuri de arbori, şi toate cîte s-au ridicat în chip de monument, stau la răscruci de drumuri.

În fiecare sat — o piatră. Un monument. Pentru toţi aceia „ciţi au muşcat cu dinţii din ţărîna durerilor". Un om de bronz şi-a suflecat mînecile cămăşii. Şi-a împins voiniceşte casca de oţel pe ceafă şi aruncă grenade. Îi lipseşte un braţ. De cînd e pus acolo, pe soclu, aruncă grenade...

Mausoleul eroilor de la Mărăşeşti

Mari, bătrîne şi foarte aproape de cer trebuie să fie astăzi pietrele funerare închinate eroilor căzuţi pentru patrie. „Au plecat de la vetrele lor fără a se opri la cîtă sărăcie, grijă şi durere lasă în urmă. S-au dat ţării, punînd pieptul pentru ea".

Ne închinăm azi la toţi bărbaţii care poartă în carnea lor urma încercărilor prin care au trecut.

ROMULUS ZAHARIA

meridiane

LUIGI PIRANDELLO

Legănare

Dintr-un hamac prins între două ramuri
Pe-un vechi măslin saracinesc, ascult
Cel de pe urmă ciripit de păsărele,
Şi firitul necurmat şi aspru
De greeri prin răzoare, în seninul
Amurg ce moare. Şi din cînd în cînd
Mi-mpunge ochii, prin frunzişul negru,
În legănarea lină
Sclipirea unei stele-ndepărtate,
Pe care poate
N-am s-o mai văd, pierdută între-atîtea.
Cînd mă-nfior
Gîndind la ultimul tărîm, de unde
Lumina-acelei lumi la noi pătrunde,
O frunzuliţă iată mi-o ascunde;
Mă plec în lături şi-o salut din nou.

Dondolio
(Zampogna)

Pururi animal!

Un leu e leu chiar cînd nimic nu face.
Dar omul moartea trebuie să-nfrunte
Pentru onoarea unei comparaţii
Cu al naturii animal de frunte.

De vei nutri nefericitul suflet
Cu gînduri mari, cu ideal curat,
Te-aşteaptă-o bună plată; ţi se spune
Că eşti un vultur cu adevărat.

Topeşti în prea frumoasă armonie
Durerea ta închisă, arzătoare,
Făcînd din ea sublimă poezie?
Atunci vei fi numit privighetoare.

Ca animal să nu mai fie omul
Ar trebui să stea făr'de habar?
Să nu-l muncească niciun dor sau grijă?
Atuncea lumea-l va numi măgar.

Sempre bestia
(Fuori di Chiave)

În românetşe de P. Constantinescu

Generalul HENRI BERTHELOT:

„Zilele de glorie ale armatei române"

În vremea grelelor încercări prin care trecea poporul nostru cînd puhoiul armatei Kaiserului invadase România, o misiune de ofiţeri francezi în frunte cu generalul Berthelot venea în sprijinul armatei române pentru o reorganizare urgentă şi o instruire mai bună a acesteia, în vederea luptelor hotărîtoare de care atîrna soarta fiinţei noastre naţionale. Momentele de tensiune trăite dramatic alături de poporul pe care atunci îl cunoştea întîia oară vor lăsa lui Berthelot amintiri de neşters, pe care le va evoca mai tîrziu cu o mare bogăţie de detalii. La cîţiva ani de la terminarea războiului, (1926—1927) *„Revue de France"* publicată în două părţi memoriile din timpul campaniei române a generalului Berthelot.

Berthelot descoperă dîrzenia neobişnuită a românului, puterea sa morală, care explică „miracolul" rezistenţei în faţa inamicului. În scurt timp, armata română reorganizată era mai puternică decît oricînd: „Un măreţ elan de luptă anima această armată reînviată şi consolidată. Ofiţerii şi soldaţii aşteptau cu nerăbdare bătălia pentru a se răzbuna de eşecurile din 1916 şi a dezrobi teritoriile invadate".

Au început apoi — marile bătălii la care Berthelot a fost martor direct. Descrierea acestora, amplă, documentată pînă la amănuntul tehnic şi schemă tactică, oferă prilejul de a prezenta înaltul spirit de sacrificiu şi vitejia legendară a ostaşului român.

Mărăşti

„Frontul ocupat de armata a doua se întindea de la coastele Măgurii Caşinului pînă la Răcoasa şi Susiţa, urmînd aproape linia culmilor ce desparte valea Caşinului de aceea a Trotuşului...

După două-trei reglaje, artileria română sfîrşi la 22 iulie pregătirea atacului cu mai bine de 200 de tunuri. Violenţa tirului creşte pe 23 iulie.

Atacul este declanşat în ziua de 24 iulie, pe la orele patru dimineaţa. În timp ce artileria îşi lungeşte tirul, infanteria iese în perfectă ordine din tranşee, gata pentru lupta cu grenada şi baioneta. Avîntul infanteristului român amintea de acela de la Griviţa şi acei ce l-au văzut în ziua aceea sînt unanimi în a le descrie splendida alură de luptă şi vigoare.

În partea stîngă, brigada a 6-a avea ca obiectiv satul Mărăşti, chiar acela care a dat numele bătăliei. Aşezat pe o înălţime dominantă, acesta era greu să fie atacat frontal şi de aceea fu mascat pe această direcţie de două companii în timp ce pe cele două laturi, în special pe la nord, trupele îl încercuiră şi-l luară pe neaşteptate. Numai după două ore satul fu luat printr-o luptă de pas cu pas, duşmanul dovedind o rezistenţă sălbatică. Mai la sud, centrul de rezistenţă al dealului Mănăstioara căzu şi el sub un atac concentric. În centru, atacul brigăzii a 5-a mergea de-a lungul crestei care cobora de la Încărcătoare la Mărăşti. Pe această înălţime, mai multe redute au fost cucerite fulgerător cu ajutorul brigăzii a I-a. Spre orele 7, toată linia întîia a poziţiilor inamicului se afla în mîinile românilor. Atacul a continuat fără întrerupere pe linia a doua, în timp ce alte trupe lichidau ultimele rezistenţe din tranşeele lăsate în urmă. În după amiaza acelei zile centrul atacului ajungea pînă la poziţiile de artilerie ale nemţilor cărora le fură smulse trei baterii de obuziere de 105.

La sfîrşitul acestei zile de 24 iulie, frontul duşman era rupt pe o distanţă de 12 km. Divizia 218 germană era scoasă din luptă. Românii capturaseră 25 de tunuri şi 1500 de prizonieri. Ameninţaţi de atacul din dreapta, apărătorii se retrag în timpul nopţii. Pe 25 iulie, în zorii zilei toată linia germană era în retragere pe tot frontul de atac..

Mărăşeşti

„În seara de 5 august, Mackensen părăsea Bucureştii pentru a conduce el însuşi acţiunea şi spunea pe peronul gării ofiţerilor superiori şi funcţionarilor care veniseră să-i ureze noroc bun: „La revedere şi în două săptămîni la Iaşi".

Cît de greşită era această socoteală!

Atacul german începe în dimineaţa zilei de 6 august printr-un bombardament preliminar...

Generalul Grigorescu, comandantul corpului al 6-lea român, conducea direct divizia a 9-a, gata să intre în linie...

Spre orele 11, nemţii reiau bombardamentul şi acoperă cu foc pădurile de la Cosmeşti pentru a opri sosirea întăriturilor. Atacul se desfăşoară cu îndîrjire. În numeroase locuri lupta este dusă corp la corp. Soldatul român a aruncat jos vestonul pentru a fi mai liber în mişcări. Aproape toate punctele de sprijin trec de mai multe ori cînd în posesia unuia cînd a altuia dintre adversari în cursul nopţii şi zilei care urmează.

Pe 8 august lupta continuă. Ordinul lui Mackensen este de a observa neîncetat pe români şi a-i opri pe poziţii... O energică intervenţie a regimentului de vînători aflat ca rezervă a diviziei a 9-a restabileşte echilibrul, în timpul unui atac al duşmanului şi românii pot să se stabilească de-a lungul căii ferate de la sud de Mărăşeşti. Dar nu fără pierderi: divizia a 9-a a pierdut 6 300 de oameni — morţi, răniţi, dispăruţi — de la intrarea în acţiune...".

„Acea zi de 19 august a fost, pentru trupele române, o zi critică şi glorioasă totodată. După o pregătire intensă de artilerie, nemţii pătrunseră spre tranşeele complet răvăşite ale diviziilor 9 şi 13. Presiunea puternică îi aduse pînă la pădurea Răzoare care căzu parţial în mîinile lor. Spre aripa dreaptă a frontului, asaltatorii ajunseră pe punctul culminant al cîmpiei (cota 100). Situaţia era aproape disperată cînd se produse contra atacul românilor. Pe de o parte, divizia a 10-a, atacînd divizia a 13-a austro-ungară, silind-o să se retragă în dezordine şi acţiunea sa uşură asaltul impetuos al rezervelor diviziei Popescu, care trecu la lupta la baionetă pe lizierele de la răsărit şi de la apus ale pădurii Răzoare. În scurt timp, a 115-a divizie germană pierdu tot terenul cucerit timp de multe zile şi îi fură luaţi 600 de prizonieri. La rîndul său, divizia a 9-a română care se retrăsese la început, reocupă gara printr-un atac viguros şi sfîrşi prin a se menţine pe liziera de la sud de Mărăşeşti.

Aceea zi a fost decisivă pentru români. De la postul său de observaţie aflat pe dealul Odobeştilor, Mackensen îşi dădea seama de inutilitatea eforturilor sale. În decursul celor 14 zile de luptă, pierderile celei de a 9-a armate germane erau atît de mari că trebuia să se înceteze orice nouă încercare importantă. 12 divizii, dintre care 10 germane, nu putuseră să treacă de 5 divizii şi jumătate ale românilor. Drumul Iaşilor rămîne închis".

La 3 septembrie, după 28 de zile de lupte sîngeroase, înaltul comandament german, avînd în vedere totalul insucces, marile pierderi suferite şi dezorganizarea unităţilor sale, dă ordin să înceteze orice ofensivă".

Comentarii şi traducere de

I. STĂVĂRUŞ

VICTOR ION POPA — „Schiţe de pe front" (1917)

Raymond Radiguet sau Scînteiere de meteor

RAYMOND RADIGUET

Cu privire la primul meu roman „Le Diable au Corps"

S-ar putea socoti că ar fi fost decent, pentru autorul Dracului în trup, *ca el să deplîngă zgomotul acesta în jurul unui roman înainte să i se fi dat publicului posibilitatea de a-şi forma o opinie. Sînt, totuşi, hotărît să nu mă scuz. Bine-înţeles, moda se schimbă. Cine ştie dacă aceea de mîine nu va fi, pentru tînărul scriitor, de a se plînge de activitatea, de entuziasmul editorului său? Lucrul e astăzi încă, destul de nou ca să nu ne mîhnească. Aşa fiind, departe de a imita anumite nobile pudori, nu pot decît să-mi exprim recunoştinţa, nu atît în numele meu personal cît mai ales în cel al unei generaţii căreia i se acordă facilităţi necunoscute de celelalte mai în vîrstă...*

Fără îndoială, în cazul de faţă, autorul se simte oarecum jenat de a se vedea preschimbat în copil minune. Dar (să mi se ierte îndrăzneala) greşeala nu e, oare, a tuturor acelora care vor să vadă un miracol, ca să nu spunem o monstruozitate, în cuvintele acestea: un roman scris la şaptesprezece ani. E un loc comun, şi prin urmare, un adevăr, de loc neglijabil, că pentru a scrie un roman trebuie să fi trăit. Dar ceea ce aş vrea să ştiu e la ce vîrstă ai dreptul să spui: „Am trăit". Acest trecut definit, nu implică, în mod logic, moartea? În ceea ce mă priveşte, eu cred că la orice vîrstă, şi din cea mai fragedă, ai trăit şi totodată începi să trăieşti. Oricum ar fi, nu mi se pare un lucru prea impertinent de a-ţi revendica dreptul să-ţi utilizezi amintirile anilor dintîi, înainte ca să fi sosit cei din urmă. Nu pentru că am osîndi farmecul puternic de a vorbi despre aurore, în seara unei zile frumoase, dar oricît ar fi de deosebit, interesul nu e mai mic dacă vorbeşti fără a mai aştepta să se facă noapte. Credeam, de altfel, că în timpul războiului, tineretul îşi recîştigase puţin din prestigiul său pierdut. Să nu fi fost nimic? Simţi, dacă te gîndeşti un pic, destul dispreţ faţă de tineri că se miră fiindcă unul din ei scrie un roman.

Va mira, oare, faptul că într-o carte despre adolescenţă nu se întîlneşte de loc acea faimoasă „neliniştе" atît de la modă de cîţiva ani? Dar pentru eroul Dracului în trup *(care cu toată folosirea lui „eu" n-ar trebui să fie confundat cu autorul), drama e altundeva. Această dramă se naşte mai mult din circumstanţe decît din eroul el-însuşi. Se pot vedea libertatea, timpul slobod, formînd pe un băiat, ucigînd pe fată. Acest mic roman de dragoste nu e o confesiune, şi mai cu seamă în clipa cînd pare mai mult să fie una. E o meteahnă cu mult prea omenească aceea de a nu crede decît în sinceritatea celui care se acuză; or, romanul, cerînd un relief care se găseşte rar în viaţă, e firesc ca o falsă autobiografie să fie tocmai cea care pare mai adevărată.*

Sfaturi marilor poeţi

Sensul cuvîntului preţios a fost denaturat. Destul de vinovată de aceasta fu domnişoara d' Angennes. Aurul e preţios, poezia e preţioasă, şi preţioasă, în mod necesar, banalitatea pe care stilul nostru o reabilitează.

„Mai presus de orice, fii original" ne învaţă d. Albalat. E adevărat că profesorul acesta nu pretinde să formeze decît scriitori mari. Ar trebui să-i ai de elevi. Sfaturile se adresează întotdeauna mediocrilor. Mi-nchipui lesne singurătatea spiritelor superioare care nu le primesc niciodată. Ar fi educaţi în răspăr cu d. Albalat. Căci lecţia sa duce fie la Edmond Rostand, fie la sub-dadaism. Acest continuu efort de originalitate, de grimasă, care face slăbiciunea aşa-ziselor poezii moderne, e întîlnită la fiecare hemistih al autorului lui Chantecler.

„Siliţi-vă să fiţi banali", am recomandat noi marelui poet. Căutarea banalităţii l-ar feri de bizarerie, întotdeauna detestabilă. (Această bizarerie care ni-l strică adesea pe Rimbaud, nu se întîlneşte niciodată la Ronsard). Dar vai de poeţii fără personalitate care ar urma sfatul nostru. Ce-ar putea să cîştige ei arătîndu-se goi?

Mallarmé, foarte original, e foarte rar bizar. Mai aproape de noi, un Apollinaire, pare, la prima vedere, a împlini condiţiile cerute. Nuanţe delicate: Apollinaire nu e destul de preţios. Cînd vrea să fie banal, cade în conformism. Se gîndeşte la un porumbel? romanţa îl împiedică a se sluji ca de un lucru familiar. Dimpotrivă, dacă vorbeşte de un guler, nu-l transformă niciodată în poezie.

Se spune cu dreptate că adevărata eleganţă nu trebuie niciodată să se facă remarcată. Dar anumite persoane bine născute o remarcă.

La fel, pentru banalitatea de care vă vorbesc. Există azi muzicieni care o poartă. Şi dacă aş căuta printre poeţi aş găsi: Max Jacob, Jean Cocteau. Îngăduiţi-mi să tac numele celui de-al treilea, căci..

E bine să simulezi totul, şi chiar pudoarea.

MAX JACOB

Spiritul lui Raymond Radiguet

Lui Jean Cocteau

Contemplaţi armonia firei.
O, încălzeşte, soare de duh, o agonie...
În nimb de curcubee giganţi sînt trandafirii!
Spirit! Ţi-e butoniera lumină-a înzeirii.
În aerul de geruri o muzică-a-ngheţat
precum un adevăr celest:
lungi svonuri urcă-n tine şi fumuri rituale
„Judecătorii, gloata, bolnavi şi inruditi!
„În mine duhul cade ca stalactite pale.
„Veci! În penumbră tremur la zorii nămeţiţi
„şi nimbul cu salpetru dres, din fotografie,
în care se rezumă străbunii-n seminţie.
Pornirile umane canonul doar le mină,
însă ruşinea ţine strîns turma-n a ei lînă,
groparul lîngă groapă şi orbii-n parapete.
Departe sub portaluri mari, ultra-violete,
se torturau liliecii cu largii lor compaşi:
Iad!! Şchiopii, şi, în cîrpe prins, braţul lor ciosvîrtă,
vite ce n-au cu ele decît greşiţii paşi.
În lanţuri, fără lanţuri, cu salturi mari pe burtă.
Contemplaţi armonia firii,
dar lumea pentru tine, Raymond, avea un preţ
şi tronul tău în ceruri la ce imensităţi!
Ne preschimbai viaţa în adevăr celest,
în aerul cu blinde răcori diamantine.
Vegheai fără cuvinte! Şi fără nici-un gest!
O, fraţii tăi, serafii, să steie lîngă tine.
Urci pin' la ceru-n care trăişi de la Zidire.
Tu ai trăit din Spirit şi el acum te-mbie
în palide frunzişuri de foi şi floare vie.
O, calmă-namorare a muzelor! Iubire!

În românește de TAȘCU GHEORGHIU

Incidenţa frecventă a destinului tragic la zona vîrstei de aur a tinerilor creatori — ilustrată în literatura noastră prin dispariţia unui Cârlova sau, mai recent, a lui Nicolae Labiş — este legată în istoria literaturii franceze din secolul XX de numele lui Raymond Radiguet.

Se născuse la 18 iunie 1903, în Parc Saint-Maur, un cartier al Parisului, ca fiu al desenatorului Maurice Radiguet. În 1909 a intrat în şcoala comunală din Saint-Maur, apoi la liceul Charlemagne din Paris. În timpul primului război mondial, devorează biblioteca tatălui său, savurînd moraliştii şi povestitorii din sec. 17 şi 18, romanele lui Stendhal şi Proust, dar mai cu seamă poeziile lui Verlaine, Lautréamont...

La 6 mai 1918, deci la 15 ani, are bucuria să-şi vadă publicat primul poem în *Le Canard enchaîné*.

Cum ducea în fiecare zi desenele tatălui său la redacţia ziarului *L'Intransigeant*, îi mărturiseşte lui André Salmon că face versuri pe care i le şi citeşte. Încurajat şi sfătuit de Salmon, Radiguet ia hotărîrea care-l va conduce spre un destin excepţional: să abandoneze studiile şi să se ocupe de ziaristică. Recomandat de Salmon, scrie reportaje scurte pentru *L'Eveil* şi *L'Heure*, şi intră astfel în cercurile intelectuale şi literare ale Parisului din 1918. Savurează noua poezie, în special pe Guillaume Apollinaire şi pe Max Jacob, cărora le trimite cîteva din poemele lui. Dacă primul le-a primit bănuitor, găsind în ele asemănări cu *Les Alcools*, cel de-al doilea este de-a dreptul entuziasmat şi între el şi Radiguet se leagă repede o prietenie foarte strînsă.

Într-o seară din 1918, face cunoştinţa lui Jean Cocteau. Ascultîndu-i poemele, Cocteau este entuziasmat şi-l prezintă prietenilor săi şi în toate cercurile pe care le frecventează. În aprilie 1920, pleacă împreună într-o călătorie de cîteva luni şi, la întoarcere, îşi adună toate poemele într-o culegere ce va purta titlul *Les Joues en feu*. Plecînd din nou împreună cu Cocteau la Piquey, aproape de Arcachon, în cursul şederii în acest mic orăşel de pescari se inspiră din aventura trăită cu cîţiva ani în urmă şi scrie romanul care-l va consacra: *Le Diable au corps*. Perioada tatonărilor la astfel sfîrşit, Radiguet descoperindu-şi, la vîrsta de 17 ani, adevărata vocaţie: proza.

Tot datorită lui Cocteau, editorul Bernard Grasset, după ce ascultă lectura primelor pagini din *Le Diable au corps*, se oferă cu entuziasm să-l publice, asigurîndu-i un venit lunar care îi va da posibilitatea să se consacre numai scrisului. La începutul lui 1923, romanul, lansat de Bernard Grasset, cunoaşte o popularitate extraordinară care face ca mantia gloriei să învăluie într-o noapte pe tînărul scriitor. Evenimentul este caracterizat ca *Explozia unei bombe întîrziate după încheierea armistiţiului*, iar autorului de 17 ani, i se acordă premiul *Nouveau Monde*.

„Era un adolescent fără tinereţe, fără exuberanţă, fără iluzii", scria Camille Aymard. „Îmi aducea aminte de acei tineri literaţi chinezi care la 20 de ani poartă pe masca figurii lor fără vîrstă urmele unei bătrîneţi precoce".

Viaţa lui Radiguet, stăpînită de disciplina muncii, îi dă posibilitatea să termine al doilea roman, începînd în 1922 la Lavandou, pe malul însorit al Mediteranei, în timpul unei vacanţe petrecute tot cu Cocteau: *Le bal du comte d'Orgel*. Dar prima corectură a romanului o va face cuprins de frigurile unei febre tifoide ce-l va răpune. Romanul va apare după moartea lui. La 12 decembrie 1923 se stinge, înconjurat de familie şi de prietenii intimi, fără să cunoască succesul apariţiei celui de-al doilea roman, o capodoperă a literaturii franceze moderne.

„Se simţea stingher pe pămînt şi căuta să se îndepărteze de el cît mai repede. A găsit un pretext oarecare, o febră tifoidă, pentru ca să-l părăsească", notează Jean Cocteau într-un articol apărut în *Les Nouvelles Littéraires* la 15 august 1925.

Opera lui Raymond Radiguet poartă amprenta unei prospetimi şi spontaneităţi miraculoase, dublată de o maturitate stranie. În poezie s-a ferit să participe la aventura dadaistă, care nu ia amploare decît în momentul cînd el abandonează genul. Poemele sale din 1921 ne înfăţişează un adolescent pudic, duşman al sentimentalismelor.

Le Diable au corps, această „dramă a pre-anotimpului inimii", a demonstrat că, avînd capacitatea de a se elibera de toate înrîuririle exercitate disparat, autorul a izbutit să producă o operă lucidă, sobră, cumpătată şi de gust. Ea pare a fi produsul unui povestitor clasic şi al unui moralist comparabil cu M-me de La Fayette sau cu La Rochefoucauld.

Radiguet a contestat întotdeauna faptul că ar fi scris o confesiune: „Romanul cerînd un relief pe care mareori îl găseşti în viaţă, este normal ca tocmai o falsă autobiografie să pară cea mai adevărată" spunea el.

Cu *Le bal du comte d'Orgel* tehnica sa se perfecţionează, izbutind să integreze trei arte diferite: aceea a psihologului, a moralistului şi a clasicului. Personajele cîştigă alte adîncimi, culoarea locală este admirabil realizată, deşi autorul nu văzuse niciodată locurile descrise (insula Martinica).

Şi aici, adevăratul domeniu pe care Radiguet îl stăpîneşte în mod integral este acela al pasiunii. Clasicismul său, de o aparentă răceală marmoreeană, acoperă un torent de lavă.

Locul pe care-l ocupă Raymond Radiguet în istoria literaturii franceze este acela al unui fenomen clasic într-o perioadă de cubism. Aşezarea lui în galeria nemuritorilor nu este surprinzătoare; mai străbat încă şi astăzi ecourile înrîuririi pe care acest tînăr de 20 de ani a exercitat-o asupra unor spirite cum a fost acela al lui Jean Cocteau. „Încercam prin Radiguet — spunea acesta după moartea lui, într-o scrisoare adresată lui Henri Massis, în august 1924 — e experienţă pe care piesele mele năclăite m-ar fi împiedicat să o desăvîrşesc singur... sufăr... rămîn vlăguit în mijlocul unui vid de moarte, pe ruinele unei uzini de cristal".

Refuzînd să dea curs „exploatării literare" caracterizată prin acel „mal du siècle" din 1920, Raymond Radiguet s-a străduit să refuleze lirismul şi ţipetele adolescenţilor de seama sa, substituindu-le o conştiinţă lucidă, ordonată, fără ca prin aceasta să înceteze o clipă a fi contemporan cu gîndurile, imaginile şi emoţiile momentului.

Dîra lăsată de acest meteor a fost admirabil exprimată de cuvintele cu care l-a descris Joseph Kessel: „N-am mai întîlnit niciodată — şi nu este vorba de nici o hiperbolă — o asemenea siguranţă de judecată, o gîndire atît de originală, aparent îndrăzneaţă, dar pătrunzătoare şi fecundă în esenţă despre oameni, medii înconjurătoare, scriitori morţi sau vii; fraza sa scurtă, densă, ilumina, făcea să se deschidă larg acea ferăstruică prin care se pătrunde în adîncul sufletelor".

Şi poate că cel mai valoros omagiu adus acestui meteor este cuprins tot în cuvintele lui Cocteau: „Spre deosebire de metoda epocii noastre, cînd geniul se afişează, Raymond Radiguet folosea geniul său pentru a da impresia că nu-l are".

MIHAI ATANASESCU

Literatura Mărăşeştilor

Într-un articol publicat la începutul primului război mondial în *Românul*, Ion Minulescu, vorbind despre „poet și război" considera participarea poeților la luptă ca o condiție a poeziei eroice : „În timp de război poetul trebuie să fie soldat, după cum orice soldat devine poet în clipa cînd tunul încetează de a mai împușca iar gornistii sună atacul (...). Poezia mare, adevărata poezie care cîntă războiul, nu se scrie în cărțile de cetire, ci pe cîmpul de luptă..." Poetul *Romanțelor pentru mai tîrziu*, el însuși mobilizat pe frontul din Moldova, evoca, de fapt, în articolul citat, jertfa unui poet francez. Multe au fost însă și jertfele scriitorilor noștri, — începînd cu poetul Mihail Săulescu și criticul Ion Trivale — în cei doi ani de război. Cele mai impresionante poezii s-au scris, firește, pentru *Cîmpia de singe a Mărășeștilor*. Paginile acestor rapsodii românești se leagă de toate cîntecele de luptă și de biruință ale marilor noștri poeți din trecut, de odele cu care saluta Alecsandri independența, de patosul vizionar al *Srisorii III*, de *Cîntecele de vitejie* ale lui Cosbuc.

Mărășeștii au stimulat nu numai o literatură eroică, într-un fel tradiționalistă, turnată în fraze firesc retorice, cu sonorități de bronz și alămuri, cu simetrii duale și triale, ci chiar o literatură artistică în sensul cel mai sever al noțiunii.

O dovedesc paginile lui Mihail Sadoveanu, mobilizat la Iași, care publică în ziarul *România* reportaje de pe front : *Bătălia de la Mărășești*, *Bătălia de la Mărăști*, *Bătălia de la Răzoare* etc. Toate aceste pagini incandescente au fost grupate într-o primă selecție în volumul *File însingerate* (1917) și reluate în 1920 în cuprinsul unei noi cărți, *Frunza-n furtună*.

Marele poet care a fost Vasile Pârvan, într-un monumental *memorial*, conceput „în onoarea mortilor din război" și citit la deschiderea cursurilor de istorie antică la Universitatea din București, la 7/20 noiembrie 1918, evocă în tonalitatea tragediilor grecești, dar cu o viziune profund românească a vieții, momentul istoric în care s-a născut încordarea de la Oituz, Mărăști și Mărășești : „...Morminte luptătorilor au rămas atunci în țara robită (...) Pe văile dinspre Mare și în creerii Munților, pămîntul Patriei, acum făcut pămînt străin, adăposti miile de morminte ale eroilor. Ei rămăseseră pe pozitii însemnînd frontul. De-acolo avea să înceapă din nou lupta, altfel. Și de-abia atunci ei ar fi putut să doarmă liniștiți sub brazda de iarbă pe care acum călca străinul..."

În *Însemnările sale zilnice* sau în comentariul autobiografic *O viață de om* (3 volume), Nicolae Iorga prezintă războiul cu dureri și revolte ; Alexandru Vlahuță, refugiat pe atunci în Moldova, ducîndu-și în căruță, prin noroaie și lapoviță, manuscrisele proprii și tablourile lui Grigorescu, a prezentat mai ales *Zilele de durere* ale războiului, luminate însă de flacăra unei nădejdi în care scriitorul credea cu nestrămutare : „M-ai învățat, durere, ce e să ai o țară. / Și-n inimami rănită adînc ti-ai scris cuvîntul : / Cu sînge și cu lacrimi va să frămînți pămîntul. Din care-așteptî viața cea nouă să răsară."

Chiar și un poet ca Ovid Densușianu în a cărui revistă, *Viața nouă*, propulsoare a simbolismului într-o formă neoclasică, nu s-au publicat poeme patriotice, concepe o *Heroica* în versuri albe, dedicată eroilor de la Mărășești ; „Ca riuri ce în fluvii se adună, / Nenumărate drumuri mici și-ntunecoase / De-odată într-un singur drum s-a prefăcut. / Și drumu-i larg ca drumuri ce se taie / în începuturi epice de lumi / Și-i luminos, în infinit, ca o văpaie / De gînduri ce vestesc minuni / În el s-au întîlnit / Și răsăritul și apusul / Și miazăzi și miazănoapte / De peste tot s-au revărsat puhoaie de viață / Și-n ochii acelor ce merg s-ajungă sborul / Nădejdilor plecate înainte / Lucește îndrăsneala care-nghiață". Fără profetizări retorice, Densusianu ridica momentului istoric al Mărășeștilor un monument de gînduri și de flăcări.

Generalul Eremia Grigorescu pe front — 1917

Epopeea Mărășeștilor i-a inspirat lui Goga o poezie de un simbolism protestatar în care victoria de acum 50 de ani era explicată în primul rînd prin jertfele soldaților țărani ; în acest *Cîntec al cămășii* se condensează o revoltă gemută, în care Mărășestii sînt apoteza unei mari biruințe românești : „Și-n drumul greu cum mă păștea dușmanul / Mi s-au vîndut iarii și sumanul / Numai pe mine m-au iertat ciocoii... / Azi cum mă vezi, săracă, nelăută. M-am zdrențuit, sînt galbenă și neagră / Și-n goana mea de toți nepricepută / M-am pomenit netrebnică și ruptă. / Dar totusi, poate-ți mai aduci aminte / Că suptă-așa de foame și de boală. / Ca un drapel de-nfricosată luptă / Pe cînd era bătaia mai fierbinte / Eu sfîrtecată tragică și goală. / Am invadat tranșeele nemțești. / Am dat asalt în cîmp la Mărășești."

Rapsozi ai marelui moment, a căror operă nu s-a stins definitiv în neant, sînt însă poetul bucovinean G. Rotică și bîrlădeanul G. Tutoveanu.

G. Rotică, discret poet erotic, devine un cîntăreț înflăcărat al întregirii naționale. În volumul său, *Cîntarea suferinței* (1916—1917), face o monografie spirituală a eroismului românesc din acest război ; oasele morților, semănate pe cîmpuri, devin „fluiere sfinte, prin care-și strigă dreptul pămîntul strămosesc", ruga poetului se îndreaptă către Zamolxe, iar elanul vechilor daci e chemat în piepturile luptătorilor de acum. Remarcabilă, în acest ciclu, este poezia *Ziua de la Mărăști*, prima etapă a deslănțuirii energiilor eroice românești din august 1917 : „Prea grea fu încrederea și, cine știe, poate / Ne-ar fi strivit povara la drumul jumătate, / Dacă-n acele zile de lacrimi necurmate. / Cînd nu eram o țară ci numai un convoi, / N-ar fi gemut și ziua de la Mărăști în noi"

Volumul de *Balade* (1919), reprezentativ pentru cariera poetică a lui G. Tutoveanu, e aproape un jurnal liric de front, cu dense evocări ale momentelor de răscruce din istoria patriei : „Cum urlă-n brazi și vijîie zăpada / Cînd o topește soarele de mai, / Așa s-aruncă, valuri din Posada. / Mosnenii dusi pe urma unui crai. // Din codri-adînci își năruie fugarii, / Culcati pe-oblînc năpraznicii munteni, / Și se ridică stoluri sulițarii / De la Rovine și Călugăreni. *Încinge-ți spada*. Pentru eroii de azi, cuvintele odei devin încandescente ; pe umerii lor se reazimă „cerul țării", ei sînt nădejdea neamului, „furtună, trăznet, arșiti, vijelie". Lor li se cere : „Mînați-vă spre Milcov, pădurile de ulmi / Mînați-vă furtuna de suliți și de flinte ! / Mînați-vă noianul de vulturi și pe culmi ! / Mînați-vă spre Milcov, cenusa din Morminte !"

Alături de versurile lui Tutoveanu trebuie amintită *Odiseia bătăliei de la Mărășești* de Ion Dragoslav.

Deviza generalului Eremia Grigorescu, comandant al trupelor românești din dispozitivul Mărășești-Oituz, *„Pe aicea nu se trece !"*, a devenit subiectul poemului dramatic cu același titlu de Corneliu Moldoveanu și Mircea Dem. Rădulescu, reprezentat pentru întîia oară pe scena Teatrului Național din Iași la 10 mai 1917. Dar adevărata premieră a piesei a avut loc la 19 august 1917, ziua marei înclestări și a marei biruințe românești. Cîteva replici din finalul poemului conservă cu fidelitate starea de spirit a momentului : *Brazdă :* Noi sîntem stăvilarul care oprește-n drum / Puhoaiele barbare... *Frunteș :* Noi sîntem doar credința ! *Ciungu :* Noi sîntem jurămîntul ! *Crăiasa :* Voi sînteți biruința! *Paltin* (Toți privesc spre fund): Priveste-l sus pe stîncă, neadormit străjer / El care reprezintă divizia de fier / Menit ca să oprească ostiri înfometate / Din pieptul lui ridică zid aprig de cetate / De veacuri stă acolo... Nici glonte, nici obuz. / Nu poate să-l clintească... Lozinca la Oituz / S-o spună cel ce șade ne-nfricosat și rece / Sub fulgere și vifor... *Sentinela :* Pe-aicea nu se trece !"

Fără o circumstanțiere geografică, poeziile de război ale lui V. Voiculescu *(Din Țara Zimbrului)* ridică apoteza acestui moment : „O țară mea, tu culme-ncremenită / De-atîta sînge roasă și brăzdată, / Azi, din adîncuri, grea și neclintită / Te-nalti în slăvi, mai sus ca niciodată !"

Dar numărul scriitorilor care-au participat la luptele de la Mărășești sau care-au scris despre Mărășești e mult mai mare : Printre ofiterii citati pentru acte de eroism la Muncel și Mărășești se află și studentul din anul al II-lea al Facultății de Drept din București, Gh. Mihăiescu, afirmat mai tîrziu ca mare prozator : Gib I. Mihăiescu. Mărășestii sînt prezenti în *Floarea de otel* a lui Victor Ion Popa, în nuvelele patetice ale lui Alex. Sahia, în monumentul lui Oscar Han, în desenele lui D. Ghiată sau Ștefan Dimitrescu.

Parafrazînd pe Lucian Blaga, din *Hronicul și cîntecul virstelor*, putem spune că pentru marea epopee a Mărășestilor în care s-a hotărît soarta războiului de întregire națională, pregătirea sufletească a luptătorilor se făcuse vreme de sute de ani : în spatele lor coborau prin vreme plăieșii lui Ștefan, sulițarii lui Mihai, oltenii lui Tudor, opincarii lui Horia, motii lui Iancu, dorobantii de la Plevna...

EMIL MANU

Poezia lui Dimitrie Stelaru

În *Ora fantastică* (1942), volum prefațat de E. Lovinescu (inclus și în *Mare incognitum*), dar și în placheta de debut, intitulată dostoevskian *Preamărirea durerii* (și semnată, nu mai puțin semnificativ, D. Petrescu-Ofanul), Dimitrie Stelaru, a cărui apariție pe scena liricii noastre produsese senzație, se arăta a fi unul dintre acei — poate ultimul din literatura noastră — „poètes mauditis" revoltați, purtînd pe frunte cununa suferinței și în suflet nostalgia cerului și a unei lumi mai bine rînduite. Scriitorul se asemuia, de altfel, unui nou Christos „scuipat, bătut, alungat" *(Prea tîrziu)*, se socotea profet și înger vagabond, invoca pe Verlaine („ciudatul meu zeu și prieten"), pe Byron și pe Panait Istrati, și-și destăinuia, mimînd pluralul majestății, condiția de paria : „Noi, Dimitrie Stelaru, n-am cunoscut niciodată Fericirea / Noi n-am avut alt soare decît Umilința ; / ... / Ne-am răsturnat oasele pe lespezile bisericilor, / Prin păduri, la marginea orașelor — / Nimeni nu ne-a primit niciodată, / nimeni, nimeni... / ... / Marii judecători ne-au închis / Stăruind în ceața legilor lor ; / Pe fruntile noastre galbene au scris :/ «Vagabonzi, hoți, nebuni. Lepădații noroadelor. / Casa lor e temnița. Puneți lacăte bune fiarelor» *(Înger vagabond)*. Aproape toate poemele sale nu sînt altceva decît expresia acestei condiții și a nădejdii că odată și odată lucrurile se vor schimba : „Dar lasă, Dimitrie Stelaru, mai lasă ! / Într-o zi vom avea și noi sărbătoare — / Vom avea pîine, pîine / și-un kilogram de izmă pe masă" *(Ibid.)*

Poezie cu reminiscențe, s-ar zice, din Villon și Rimbaud, din Poe, Baudelaire, Lautréamont și Verlaine, cu ecouri din Macedonski și Bacovia, vorbind romantic despre soarta geniului neînțeles, despre umanitatea înjosită, despre cei săraci, goi și flămînzi, despre neomenia și vremelnicia celor bogați și atotputernici, — poezie, firește, a tavernelor, a alcoolurilor, a mizeriei și a inconformismului anarhic, *Ora fantastică* releva, în literatura epocii, un univers și o problematică de acută noutate. Originalitatea ei nu consta doar în acele (evident, nu lipsite de sens și mai ales de dramatică sinceritate) „jelanii de mucenic al umilinții și al declasării" (respinse de Lovinescu) și nici doar în „strania simplicitate muzicală a versurilor de scurtă respirație, pure, fără noroiul vieții", în „capacitatea de expresie" ori în „înălțarea spirituală", remarcate ca specifice de același Lovinescu, cît în viziunea halucinantă a poetului, înrobit de teluric și însetat de uranic, figurînd, într-un joc insolit de umbre și lumini, zbaterea cotidiană a unui suflet torturat de întrebări și neliniști, „trestie sfîsiată de vînt / în mijlocul mlastinei rîioase" *(Taverna)*, trăind între real și imaginar, cînd ca un Dumnezeu cu împărăția „răpită de duhul înșelăciunii" *(Atul)*, cînd ca un visător cu gîndul sedus de imaginea ipotetică a unor cetăți îndepărtate „singure în străluminarea lor / și eterne" *Cetățile albe)*. Totul stă, la el, sub semnul tragicului, al morții, al nopții, al himerelor, dar și sub acela, complementar, al enigmaticei Eumene, simbol complex al dragostei, al purității, al iluziei, al transcendentului, al veșniciei. Scăldat parcă din toate părțile de apele Styxului și de neguri, straniu, fabulos, confuz, infernal, încrîncenat, lăvuitor, universul lui Dimitrie Stelaru sugerează, în *Ora fantastică*, și dezagregarea, dar și iminența unor geneze anunțate de subterane mișcări răzvrătitoare. Poetul, el însuși (în felul său) un răzvrătit, crede, dealtminteri, în luminile interioare ale omului și în puterea minții (care îl îndumnezeiesc) și le reliefează mereu, văzînd în ele calea salvării. Un poem de rară (la Stelaru) transparență, cum e *Plecare*, capătă, în acest context, valoare programatică : „Să pornim cu furtunile peste ceața apelor —/ Să coborîm, să ne tîrîm spre porturile împînzite. / Vino umbră : vom întîlni steaua Geniului, / Universală, nimbînd pînzele noastre rănite. // Fiordurile de sidef, lunatice, ne vor arăta / Tărmul incendiar al Gîndului. / Vino umbră : inima noastră să n-o așezăm / Ca toți muritorii în patul pămîntului". Nu mai puțin programatic apare, în aceleasi raporturi conexionale cu celelalte poeme din anii *Orei fantastice*, și *Omul nou :* „Omul nou l-am văzut ieșind din pămînt într-o dimineață ; / Avea fruntea albă iluminată de altă viață — / Îmbrățișă orizontul, întîmpinat de soare, / De soarele unei lumi neînșelătoare, / Omul nou nu era nici sclav, nici împărat, / Era Om"

În ciuda celor cîteva motive obsesive ce-i polarizează inspirația, Dimitrie Stelaru se vădea a fi un poet *spontan*, în stare să metaforizeze pe teme diverse, investigînd nu numai laturi ale condiției sociale și morale a individului, ci și zonele tulburi, incerte, obscure ale vieții sufletești, stările de spirit fugare, vagi, imponderabile, în tradiție simbolistă și uneori suprarealistă, încît a-l defini printr-un număr restrîns de dimensiuni și note, înseamnă, de fapt a-i mutila personalitatea. Poezia lui, inclusiv cea adunată în masivul și izbitor de inegalul ciclu *Mare incognitum* (din care un însemnat număr de texte par a fi simple bruioane), departe de a prezenta, în ansamblul ei, fizionomia unei hărți lirice unitare, echilibrate, străbătută de izobare și de izoterme (constatarea nu are caracter axiologic), dă dimpotrivă impresia unui caleidoscop în care formele, culorile, sensurile, punctele au autonomia unor unicate, transcriind emoții parcă irepetabile.

O excepție există, totuși. E capitolul *Inedite-Antirăzboinice* unde substanța lirică se organizează în jurul aceluiași sentiment fundamental, iar expresia, întemeiată ca de obicei pe metafore și pe corelații, tinde consecvent spre cristalizări inechivoce. Nu s-ar putea spune că Stelaru ar avea despre război o viziune aparte, individualizatoare, de tipul celor identificabile în poemele lui Arghezi, Beniuc sau Caraion, și nici că ar dezvolta vreo direcție tradițională în literă, să zicem, camilpetresciană. Ceea ce dă unitate ciclului nu e atît concepția, cît sistemul de reacții sentimentale, izvorît din revoltă, durere și speranță, ca în *Bocet în amurg :* „Cînd apune soarele / întreb vîntul cu o mie de țipete / și din toba nopții îmi răspund arme, / îmi răspund serpi evoluați, / săbiile fără vertebre ale civilizației. / Trupul nu mă mai primește / apa nu mă mai înecă / nu mai e nici o inimă pe pămînt / parcă dau cu pietre în lună" ; ca în *Liturghie :* „Binecuvîntat de moarte, fie-i numele șters / din univers / Pîine și stele vom avea cît / numele îi va fi urît / nici bufnița nu-și amintească / de svastică / Amin" ; ca în *Războiul :* „L-am văzut din pămînt și din mări ieșind — / Avea mii de ochi, ca aripi de argint în pletele vînturilor / Mușca sîngele soarelui și cutremura munții. / Sub norii vineți cînta moartea / Și nările lui adulmecau flăcării lumii. / I-am văzut brațele de tun peste pînza meridianelor. / Însumînd alerga printre zodii / Vestind o istorie a deznădejdii, / O istorie cu învinsii geografiilor arse" ; sau, în fine, ca în *Petale albe*, unde imaginea femeii „cu părul învelit de vis alb", bătînd la poarta lumii, simbolizează pacea : „E atît de înaltă că soarele / îi sărută rotocoalele ochilor, / păsările își întorc legănarea / spre arcurile umerilor ei de petale albe — / nici vîntul nu tace cînd vine femeia / cu părul învelit de vis alb. // Între gene a scăldat multe lacrimi / dar mîinile îi sînt prinse de om, / unghiurile mărilor ard între degete / cînd își frînge trupul alb. // Jur-împrejur războiul caută sînge, / e un vuiet de giulgiuri, / în arbori stă moartea, / în galopul stins al apelor — / toate pietrele sînt nimbate de sînge / și orbitele cu plantații de serpi. // Femeia cu părul învelit de vis alb / nu-și pierde străfundul durerii în ea ; / ca o zeiță a timpului nou / aleargă prin hărțile inimilor căutînd, / căutîndu-se, risipind petale albe".

Mare incognitum (cuprinzînd peste patru sute de poeme, majoritatea de mici dimensiuni) dezvoltă îndeosebi tendințe și motive afirmate și în *Ora fantastică* sau în *Oameni și flăcări* (1963). Definindu-se ca o realitate „mereu tulbure" și nu îndeajuns de înțeleasă, lunecînd „sub arcadele cerului", etern însetat „de nimic și de vesnicie", de înălțimi și de adîncuri, de autocunoaștere și de cunoaștere, simte și acum o atracție particulară spre comentarea propriei condiții umane și mai ales spre relevarea a ceea ce titlul ciclului denumește simbolic „marea necunoscută". Marea aceasta indică suprafețe infinite, spații fără hotar, profunzimi abisale, aparținînd și universului obiectiv, concret, dar și celui sufletesc, alcătuit din straturi suprapuse explorabile doar intuitiv. E un univers care, la Stelaru, coboară uneori în genunile istoriei, urcă altădată în negurile viitorului, cuprinde palpabilul și oniricul, dimensiunea cosmică și cea restrînsă familiară îmbrățișează umanitatea sau îl arată pe individ în ipostaza solitarului, desprins de tot și de toate, trăind drama însingurării sub pavăza vieții și a morții, încît poate exclama : „Sînt atît de singur în lume / Ca un Dumnezeu fără cer / Fără oameni și fără dragoste / Cum numai eu sînt. // Femeia care vindea opium / A căzut lîngă un arbore flămînd. / Sînt atît de singur, dumnezeule, / Că-mi aud rădăcinile / Cum se-ntorc în pămînt, — / în pămînt și-n moarte" *(Singur)*. Dar și mai des în *Mare incognitum* poetul se integrează în elanul universal, trăind sentimentul dăruirii, simțindu-se, ca în *Aici*, „mereu liber pe pămînt și în el / mereu înflorit în oameni și în rodii / sănătos, bogat și zeu", știind, ca în *Pe cine să premăresc ?* că versul lui, cîntecul lui „e plin de sevă și înalt, / mai înalt decît munții — / mai înalt decît munții".

Poet prin predestinație, cum îl numește Eugen Jebeleanu (cel ce, acum trei decenii i-a sugerat atît de elocventul pseudonim), Dimitrie Stelaru e în continuă eflorescență lirică. *Mare incognitum* conține, e adevărat, alături de piese remarcabile sub raport artistic, și altele care, la o mai severă exigență, ar fi trebuit lăsate în caietul cu manuscrise. Diversele cicluri ale culegerii pun însă în lumină o sensibilitate mereu proaspătă, chezășie neîndoielnică și a unor succese viitoare.

AUREL MARTIN

Dicționar de istorie literară contemporană *(addenda)*

Mariana Dumitrescu

S-a născut în 1924, în București. A absolvit Facultatea de Litere și Filozofie și Conservatorul de Artă dramatică ; s-a stins din viață la 4 aprilie 1967.

A publicat relativ puțin : volumul de debut (1942) semnat Mariana Șerban și *Poeziile*, apărute la începutul lui aprilie 1967. Poeta era cunoscută mai ales prin *liedurile* scrise pe versurile sale (Mihail Jora, Alfred Mendelsohn ,Tudor Ciortea, Carmen Petra-Basacopol, Paul Jelescu etc). Printr-o simbolistică discretă poezia Marianei Dumitrescu traduce stări sufletești, probleme ale existenței umane sau conjugă culorile cu sunetele : *Poezia* e o „vreme a culesului", *poetul* e un „alchimist" care „preface lacrimile-n poezie", artistul de cuvinte e un „mozaicar bătrîn" care împietrește „în turnuri prelungi, Crini dureroși, / Sau toamne de-o zi..."

Închise în ultima carte, proiectată ca o sinteză a două decenii de neclamate ore de vis, jocurile, incertitudinile și întrebările Marianei Dumitrescu, oferă pagini de poezie ajunsă la „vremea culesului" pe care „ora de zăpadă" a morții le-a dat pradă „Recelui cataclism al categoriilor, / Cînd timpul se preface-n volume..."

E. MIRONESCU

Nicolae Dunăreanu

S-a născut la Galați, la 29 august 1881. Urmează studiile secundare în orașul natal și la Iași. Prin N. N. Beldiceanu cunoaște pe Mihail Sadoveanu, pe atunci elev la Liceul Național și proaspăt debutant. Publică versuri în revistele vremii. Se angajează pe un vapor de comert și cutreieră o parte a lumii. E numit apoi profesor de educație fizică la Alexandria. Devine colaborator la *Sămănătorul* cu schițe și nuvele. E transferat apoi ca profesor la Tulcea. După primul război mondial se stabilește la București. Volumele sale *(Chinuiții* 1907 ; *Răsplată*, nuvele, 1908 ; *Nuvele și schițe*, 1908 ; *Din împărăția stufului*, 1914 ; reeditări : *Nuvele și schițe*, 1952 ; *Oameni și fapte*, 1961) sînt inspirate, în genere din viața tenebroasă a oamenilor din Deltă. Nuvela *Oameni din deltă* ,de pildă, e un tablou sumbru și superstițios al vieții pescarilor lipoveni. Altă scriere e vijelioasa povestire *Din împărăția stufului* (care dă și titlul unui volum), drama unei iubiri sălbatice, parcă desprinsă din cadrul legendelor nordice. Un lup urlă îngrozit de apele care amenință grindul, adăpostit sub burta unui cal, la fel de inspăimîntat de inec *(În Deltă)*.

Se vădea deci un talent al fortelor primare, cu observația de multe ori fină. După 1915, prozatorul publică din ce în ce mai puțin, ajungînd pînă la o totală tăcere. Ascensiunea violentă a scrisului lui M. Sadoveanu a eclipsat pe mulți dintre foștii colaboratori ai *Sămănătorului*. Spirit puțin inventiv (ca Brătescu-Voinești), N. Dunăreanu pare a se fi supus fatalității. Puținele pagini pe care le-a realizat, i-au asigurat totuși autorului un loc în istoria prozei românești de la începutul sec. XX.

ȘERBAN CODRIN

Dan Duțescu

Născut în București, la 21 oct. 1918, a absovit secția de limba engleză a Facultății de litere și filozofie, devenind apoi el însuși cadru didactic la această secție. În 1964 și 1965 a funcționat ca profesor de limba română la Universitatea din Londra. În prezent duce o intensă activitate pedagogică : este lector la Catedra de limbă și literatură engleză a Institutului de limbi străine și autor de manuale (dintre care Învățați limba engleză fără profesor, scris în colaborare cu Leon Levițchi, a ajuns la a 4-a ediție).

Dan Duțescu desfășoară o bogată activitate de traducător atît din limba română în limba engleză (Camil Petrescu, A man amongst men), cît și din limba engleză în limba română (Chaucer, Poveștile din Canterbury ; James Aldridge, Pagini alese ; Jack London, Lup Larsen ; Shakespeare, Teatru, Opere alese și, frumoasa antologie bilingvă Shakespeare, alcătuită împreună cu Leon Levițchi.) Dan Duțescu este și un îndrumător atent al tinerei generații de traducători. Studenții săi prezintă, în cadrul cenaclului de traducători „Tudor Vianu" al Institutului de limbi străine, traduceri îndrăznețe și utile (de pildă, W. Tennessy în limba română sau Arghezi în limba engleză).

H. GRĂMESCU

Pagini de epopee

(Urmare din pag. 1.)

rul aștepta conform tratatului, de la trupele aliate, ce se aflau la Salonic, armata română s-a văzut silită să se retragă în luna decembrie, după o eroică apărare și după sîngeroase bătălii, pe linia Galați, Siret, Putna, Oituz. În spatele acestei linii, cu ajutorul trupelor ruse și al misiunii militare franceze sosită în frunte cu generalul Berthelot, s-a refăcut în iarna și primăvara anului 1917 armata română, și s-a putut organiza, sub deviza „pe aici nu se trece", frontul de care aveau să se izbească ca de un zid de piatră toate asalturile dușmane menite să cotropească Moldova.

În urma refacerii, trupele române dispuneau de 15 divizii de infanterie cu 15 regimente de artilerie și de două divizii de cavalerie, la care s-au adăugat 12 escadrile de aviație, totalizînd 400 000 oameni. La 8 iunie 1917 efectivele armatei române aveau să se sporească cu unitățile de voluntari ardeleni, care însumau 8 000 de luptători. Aceștia vor fi ostașii ce vor intra în istorie sub numele de eroii de la Mărăști, Mărășești și Oituz.

Pentru a preîntîmpina invazia proiectată de inamic, Marele cartier general român a luat inițiativa operațiilor declanșînd la 24 iulie, prin Armata II-a de sub comanda generalului Averescu, atacul împotriva tranșeelor germane de la Mărăști, cu intenția de a izgoni pe dușman din ținutul Vrancei și de a elibera apoi teritoriile cotropite. Considerată de comandantul german ca inexpugnabilă, poziția de la Mărășești, care se întindea între măgura Casinului și dealul Momîiei a fost cucerită de trupele române, după lupte corp la corp, într-o singură zi, determinînd retragerea generală a inamicului pînă dincolo de Valea Putnei. Au fost eliberate 30 de localități printre care, Soveja, Rucăreni, Dragoslavele, Negrilești, și au fost făcuți 2 793 prizonieri.

Victorioasa ofensivă a fost oprită însă din ordinul Marelui cartier general îndată după obținerea acestor strălucite succese, fiindcă pe frontul din Galiția armatele ruse au fost constrînse a se retrage din fața austro-germanilor, retragerea lor punînd în pericol flancul de nord al Moldovei. M Sadoveanu care a asistat la bătălie, relata la 30 iulie 1917, prin ziarul *România* de la Iași, că atacul infanteriștilor români „a fost ca o lovitură de trăsnet" ce a deslănțuit „panica în rîndurile vrăjmașilor... Cu răcnete nebune — subliniază povestitorul — unii începură a fugi spre drumurile de scăpare cu capetele goale, aruncînd armele. Alții înălțau brațele și se constituiau prizonieri în masă, palizi și tremurînd de groază". Cu îndreptățită satisfacție se adresa, deci, generalul Averescu soldaților victorioși după primirea ordinului de încetare a operațiunilor, declarîndu-le : „V-ați măsurat cu un dușman care se crede a fi cel mai tare din lume și care nu cunoaște ce este a da înapoi. Cu avîntul vostru uimitor, de la prima izbire l-ați pus în toată puterea cuvîntului pe fugă. Proba este miile de prizonieri, numeroase tunuri și enorme cantități de munitii ce a lăsat în mîinile noastre". Aceasta a fost, avea să scrie mai tîrziu N. Iorga, „prima și adevărata victorie românească" în timpul războiului pentru unitatea națională.

Acțiunea de la Mărăști, deși oprită înainte de a se fi obținut toate rezultatele dorite a îngrijorat profund Puterile centrale care au văzut că în 1917 România devenise un adversar redutabil și a determinat comandamentul german să ceară lui Mackensen, comandantul trupelor de ocupație de la București, să grăbească reluarea ofensivei împotriva Moldovei pentru a scoate România din luptă și pentru a-și deschide drumul spre grînarul Ucrainei. Ofensiva germană împotriva Moldovei, dezlănțuită de-a lungul Siretului, s-a produs în zorii zilei de 6 august 1917. Operațiunile erau conduse direct de către feldmareșalul Mackensen care, în momentul plecării sale din București, dăduse amicilor săi întîlnire la Iași peste două săptămîni. La atîta aprecia faimosul spărgător de fronturi posibilitățile de rezistență ale frontului românesc ! Atacul său fusese combinat cu cel al corpului de armată din Valea Oituzului, comandat de generalul Gerok. Inamicul a întrebuințat și gaze asfixiante. În fruntea trupelor române se afla generalul Eremia Grigorescu, comandantul Armatei I-a care în 1916 apărase pasul Oituz. Lupte înverșunate s-au dat în jurul orașului Mărășesti care a devenit simbolul rezistenței României. Apărarea sectoarelor Doaga, Pătrăscani, Panciu, Chicera, Prisaca, Muncelu, Răzoare a fost făcută cu un eroism în fața căruia s-au sfărîmat toate încercările lui Mackensen de a urca pe Valea Siretului.

Tot atît de nefericite pentru Mackensen au fost și luptele de la Oituz, care s-au dat între 8—24 august, și în care au fost angajate considerabile forte germano-austro-ungare.

Marile bătălii de la Mărăști, Mărășești și Oituz, la care au participat și trupele ruse au avut un adînc răsunet atît în țară cît și în străinătate. Ele au influențat profund rezolvarea problemelor social-economice ale țării — reforma agrară și votul universal — și au avut un rol covîrșitor în recunoașterea valorii ca aliat a României.

În timpul luptelor frontul a fost vizitat de către cei mai reprezentativi exponenți ai științei și ai artei românești în frunte cu N. Iorga, Barbu Delavrancea, Al. Vlahuță, M. Sadoveanu, O. Goga, George Enescu și alții, care au ținut în acest fel să-și manifeste solidaritatea cu marile idealuri ale neamului și cu vitejia ostașilor care au izbutit să înfrîngă una din cele mai puternice armate din lume.

În Parlamentul francez s-a afirmat că „românii au înscris în istoria lumii Siretul alături de Marna, Iser și Isonzo", iar șefii guvernelor Franței și Angliei, Al. Ribot și Lloyd George, și-au exprimat admirația pentru „virtuțile eroice" și pentru „avîntul fără seamăn"... dovedit de poporul român. În 1920 președintele Franței, Paul Deschanel, a decorat orașul Mărășești cu ordinul „Crucea de război" Reproducem din decretul citit de mareșalul Joffre motivarea decorării: „Orașului Mărășesti, nobila localitate martoră a zilelor de grea cumpănă și a zilelor glorioase din 1917, în momentul cînd Armata română, luptînd împotriva trupelor germane superioare ca număr, printr-o rezistență îndîrjită a oprit o ofensivă care după speranța inamicului, trebuia să fie hotărîtoare, și a silit pe dusman să renunțe la luptă după pierderi grele".

Aprecieri tot atît de elogioase au fost făcute și de către generalul Pershing comandantul trupelor americane din Franța, de către generalul Cadorna, comandantul armatei italiene, de către generalul rus Nicolae Monkeevitz și de către alți comandanți și comentatori militari.

Victoria românească a fost recunoscută chiar și de către comandanții supremi ai armatei germane, în frunte cu Hindenburg și Ludendorf.

Vremile de epopee trăite de poporul român în timpul luptelor de la Mărăști, Mărășesti și Oituz au fost glorificate după război de numerosi istorici, scriitori, pictori și sculptori români, și ele constituie o pagină dintre cele mai înălțătoare din istoria patriei noastre, o încoronare a vechilor virtuți ostășești române și un exemplu de patriotism vrednic de a fi cunoscut și urmat din generație în generație.

ARTE

muzică

Interferenţe estetice

Nu fără temei, cu o insistenţă constantă, în studii, eseuri, criticii de artă, creatorii înşişi, ridicînd probleme de creaţie, încercînd experimente variate, prospectînd configurările artei contemporane, aduc în discuţie fenomenul artei populare, fenomenul folcloric. Invocat mai ales în arta cazis „modernă" de după începutul secolului al douăzecilea, acest concept artistic pare a dobîndi în continuare noi semnificaţii izvorîte din pluralitatea şi pluridimensionalitatea formelor şi conţinutului lui şlefuit îndelungul veacurilor. Desigur nu poate fi vorba de a pleda aici pentru acele forme de creaţie care permit neechivoce certificate de lucrări „folclorice". Atîtea posibilităţi de valorificare a unui motiv muzical popular au fost declinate cu timpul încît creatorului contemporan îi stau în perspectivă cu totul alte aspecte problematice decît realizarea unor relativ simple armonizări corale, permiţîndu-i ingenioase soluţii tehnice, fanteziste transfigurări de imagini sonore, creînd chiar sugestia artei abstracte, creînd sugestia unui logos universal uman fără ca fondul de bază al ethosului naţional să piardă din pregnanţă.

Ca fapt artistic deosebit de complex, folclorul muzical a suscitat de-a lungul anilor minuţioase studii analitice, care au pus şi pun în lumină diversitatea lui de genuri şi specii dialectale, ineditele, concisele forme de exprimare, rafinamentul stilistic. Fiind o izvorîre dintr-o plenitudine spirituală, fiind dovada capacităţilor creatoare neobişnuite ale poporului, arta folclorică apare ca o fuziune intimă între inspiraţia poetică şi cea muzicală, între prozodie, teatrul profan şi plastică. Formele acestea complexe nu au de loc un caracter hibrid. Ele s-au născut într-o simbioză, într-un sincretism aproape de nealterat.

Creatorii căutători de inedite mijloace şi forme de expresie, — şi trebuie spus că istoria cunoaşte de relativ puţine ori prefaceri atît de multiple şi radicale ca acelea la care a asistat în artă secolul în curs, poate şi datorită influenţelor folclorice, — au găsit în acest fenomen neîngrădit de canoane stilistice formale, impuse din afară, o prospeţime unică, o nobilă înfiorare de imagini sonore ce depăşeşte cadrul unui monodic cîntec, proiectîndu-se spre cele mai înalte valori estetice. Trebuie observat totuşi, că o melodie populară nu poate trăi prin ea însăşi, precum o încrestătură în lemn săvîrşită cu înzecită dăruire şi migală, precum minunatele picturi pe sticlă sau alesături în in. Ea are o fragilitate care ţine însăşi de natura imponderabilă a cîntării, care se cere notată, înregistrată, captată, păstrată. Cîntarea aceea lungă cu infinite nuanţe de melancolie îşi pierde farmecul real cînd se desparte de creatorul-interpret popular. Nici un cultivat muzician nu o mai poate reliza la aceeaşi incandescenţă precum cîntăreţul ce o doinea la asfinţit de soare văratec. Înregistrările fluierelor şi frunzelor lor rămîn inimitabile documente de artă muzicală spontană ce se pot depozita muzeistic în fonoteci, imposibil de reprodus decît pe căi mecanice şi electronice, dar posibil de transfigurat de către creatorul cult în spiritualitatea ei, făurind din acele condensate „chiote" de elevată tensiune psihică, subiectivă şi improvizată, declanşări de energii simfonice.

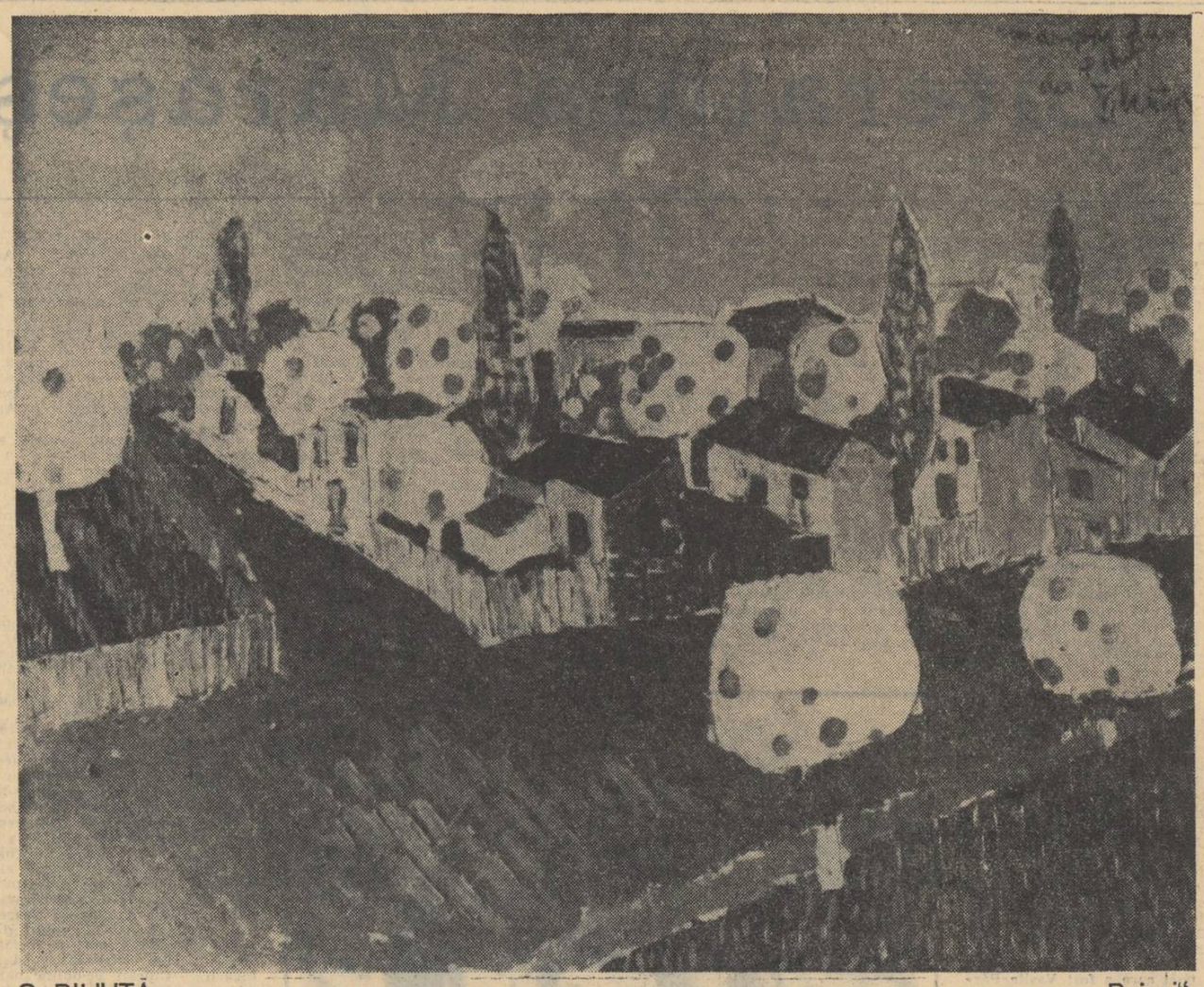
Enescu a înţeles şi simţit această spiritualitate ca nimeni altul. Cu modestie declara : „...nu putem încă spune că avem acel parfum al decorului natal... filtrat prin geniul compozitorilor, care să distingă muzica românească... numai după ce generaţii de artişti se vor inspira din natura noastră, cu nopţile noastre scînteietoare, cu ciobanii care hăulescu, cu cîinii noştri care latră... se va putea spune că muzica lor are un caracter care ne este propriu"... Enescu a clamat acest „caracter care ne este propriu" în forme unice, de la Rapsodii pînă la aceea feerică Sonată a III-a „în caracter popular românesc", pînă la majestoasa tragedie „Oedip" — monument creator al timpului nostru. Marele compozitor maghiar Bela Bartok, preţuitor pasionat al muzicii populare româneşti, savant folclorist ce a cules şi publicat peste 3 500 de melodii româneşti colindînd ani de-a rîndul ţinuturile Transilvaniei „din dragoste pentru muzica românească", declara în 1914 în „Convorbiri literare" : „...este cea mai minunată muzică populară..., care luată chiar şi în chip absolut e atît de fermecătoare, încît ar putea-o admira toţi oamenii de muzică ai Europei"... Şi nu putem să nu notăm că acest mare îndrăgostit „de un cîntecel românesc" şi-a clădit stilul său componistic atît de modern şi universal topind la vîlvătaia geniului său teme de colinde şi bocete româneşti în creaţii ca : „Dansurile populare româneşti" şi „Schiţele pentru pian", „Colindele româneşti" şi „Sonatina pe teme Ardeleneşti", „Imagini pentru orchestră" sau minunata „Cantata profana" scrisă pe textul unei străvechi balade româneşti : „Povestea a nouă cerbi năzdrăvani" şi altele.

Tezaurul muzicii populare e imens. Zeci de mii de melodii se găsesc culese în fonotecile Institutului nostru de folclor.

Folcloriştii de renume internaţional ca George Breazul şi Constantin Brăiloiu au cercetat, sistematizat şi dat la iveală o serie de valoroase culegeri şi studii de mare însemnătate pentru muzica noastră.

A cunoaşte şi valorifica înalt acest tezaur al artei populare poate fi considerat şi temeiul unor inovaţii artistice majore. Procesul continuu de metamorfoză creatoare implică permanenta căutare a formei inedite, opera de artă trebuind să aibă caracteristica unicităţii. A descoperi probabil este în parte şi rezultatul cercetării în deosebitele forme pe care le îmbracă arta folclorică.

IANCU DUMITRESCU



C. PILIUŢĂ — „Peisaj"

balet

Prezent — pe puncte cardinale

N-am încercat niciodată pînă astăzi să definim cu maximum de precizie (în măsura în care critica îşi poate asuma riscul de a devansa epoca apreciind în numele viitorului) fenomenul artistic actual, să-l privim simultan pe toate coordonatele dezvoltării sale la noi, bineînţeles în domeniul care ne interesează — coregrafia.

Practicată unilateral pînă la un punct, rezumîndu-se la schema clasică pînă mai ieri, coregrafia românească s-a diversificat într-o dată şi ramurile sale pot fi conturate astăzi hotărît.

Clasicismul şi repertoriul corespunzător rămîne pe locul de frunte, ca bază a oricărei alte formule de dans, cultivat cu religiozitate de teatrele de operă ale ţării. Este atît punctul de plecare cît şi cel de sosire al dansatorului de talent major şi de existenţa unor astfel de elemente exemplificatoare nu se poate plînge nici coregrafia mondială nici cea românească.

Distingem însă alături de acest filon un altul de o formă mai particulară ce reprezintă individualitatea şi originalitatea naţiunii noastre — baletul românesc. Am discutat o serie de creaţii originale de balet la momentul lor de apariţie. Ele reprezintă o intenţie şi vădesc un entuziasm perfect justificat şi lăudabil, dar intenţia nu rezolvă totul în artă. O valoare de orice ordin manifestată pe tărîm artistic, lipsită însă de o alta strict estetică, singura în stare să găsească drumul sufletului uman, se reduce la un schelet neviabil şi impersonal. Baletele noastre naţionale au fost pînă acum încercări necristalizate, nepieptănate pe librete greoaie şi neadecvate genului în care spiritul naţional s-a redus la costume, ciţiva paşi şi un pitoresc cam ostentativ iar seria lor a culminat cu superproducţia „Prinţ şi cerşetor" — cel mai clar mozaic de erori de viziune şi concepţie regizoral-coregrafică, paradoxal punctat de scene simbolice cu intuiţii estetice.

Pe de altă parte să nu uităm însă că, baletul românesc trebuie tratat la nivelul actualităţii căci altfel cade în desuetudine, reprezintă ceva perimat. Se cere deci o perfectă îmbinare cu baletul modern. A separa aceste două linii, înseamnă a le devitaliza pe amîndouă.

Ceea ce caracterizează dansul zilelor noastre este în primul rînd acel plus de luciditate produs în primul rînd al unei inteligenţe febrile cu acoperire filozofică, exprimate în formele sensibile ale gestului.

Dar la noi există două sisteme de înţelegere a modernului în dans. Cine a văzut „recitalele „J. Prevert" sau „Janksy Köröszi" a cunoscut una din feţele adevăratului dans modern — aceea crescută în prelungirea expresionismului îmbinat cu o capacitate de abstractizare ce se adresează creierului în primul rînd şi foarte greu sufletului. Şi totuşi Miriam Răducanu păstrează mişcării acel înveliş supersensibil al sentimentului şi emoţiei primare probabil pentru că dansatoarea îşi urmează întîi ritmul său interior — de unde gravitatea şi resursele dramatice ale gestului său şi senzaţia de exorcism completată de compoziţia aparent simplă a dansului. Nu ştiu în ce măsură asistăm la o noutate dar ştiu ce impresie puternică lasă, ce linie sculpturală, ce suflu pasional şi cîtă expresivitate răsfiră braţele şi trupul în mişcare. Cu astfel de încercări s-ar putea realiza odată multanunţatul studio de dans sau multdoritul ansamblu modern. S-ar rezolva astfel o necesitate de stil a dansatorilor manifestată în egală măsură de un public amator din ce în ce mai nerăbdător.

Se mai concepe şi altfel dansul „modern" : în maiouri negre sau ...depinde de fantezia coregrafului, o plimbare săltăreaţă sau acrobatică fără cap şi fără coadă, ca la „Cîntecele mării" — emisiune de televiziune...(!)

Îmbucurător este faptul că, urmînd această diversificare, şcoala de coregrafie începe o specializare, în forme foarte vagi deocamdată după genuri şi înclinaţii, îndrumîndu-şi elevii fie spre modern, fie spre estradă.

E semnificativ că însuşi dansul clasic începe să primească între barierele sale elemente ce reprezintă noul împiedicînd rigiditatea şi dezvoltarea unilaterală, întărind prin adaptabilitate însăşi forţa sa de existenţă.

Un exemplu în acest sens este sistemul de predare înnoit al maestrului Korpade cuprinzînd momente de gimnastică introduse în studiul academic şi o variaţie surprinzătoare de ritmuri în cadrul aceluiaşi exerciţiu.

Dans clasic, modern, românesc, cu nuanţele lor precise sînt cîteva tendinţe divergente la a căror confluenţă ne aflăm. Reuşita în toate direcţiile depinde însă în cea mai mare parte de o problemă încă nediscutată — aceea a maestrului competent — perfect informat, inspirat, cu o reală forţă creatoare, crescut ca dansator, pedagog dar mai ales om de cultură.

Oare în ce punct ne vom afla în ziua rezolvării acestor stringente probleme ?

IOANA MIORIŢA-LOSZNIOV

Discuţii

Consideraţii asupra unei sociologii a muzicii româneşti

Ştiinţa sociologică din vremea noastră n-a dat încă literaturii de specialitate un studiu amplu, care, documentat practic, să îngăduie deslusirea — sub toate aspectele — a genezei fenomenului muzical, formulînd legile evoluţiei lui. Cum remarcă îndreptăţit René Bonnet în succintele sale observaţiuni din Tratatul de sociologie generală, direcţionat de profesorul de la Sorbona G. Gürwitch (Tome 2, cap. III, pag. 297 — Paris, 1963), o anchetă sociologică asupra problemelor muzicale nu s-a întreprins încă, spre a lămuri determinantele sociale ale fenomenului muzical.

O asemenea lucrare impune cercetări temeinice aplicate acestui domeniu, spre a reliefa — cum subliniază Marx — *relaţiile existente între artă şi societate, privită în ansamblul ei, formînd cadrul în care artistul, în genere, îşi desfăşoară activitatea. Dialogul — după opinia sa — nu se angajează între creator şi un univers etern, ci între artist şi condiţiile de existenţă ale epocii sale.* (Op. cit. Sociologie de l'art, pg. 287).

Menţionăm că în ultimii ani s-au iniţiat unele studii instructive în această problemă, ca de pildă : *Introduction a une sociologie de la musique* (A. Silbermenn, tr. fr. 1956, Paris) ; *Musicologie — a study of the natur of ethno-musicology* (J. Kunst, Amsterdam, 1950) ; *Musiksoziologie* (K. Blaukopf St. Gallen, 1950) ; *Quarante mille ans de musique* (Jacques Chailley, Paris, 1961) ; precum şi volumul din *La revue International de Musique*, Nr. 13, Paris, 1952, consacrat problemei muzicii contemporane şi *La Musique et son public* (în Bulletin du Conseil Interanational de la Musique de l' U.N.E.S.C.O., vol 5, Nr. 1-2, 1963).

Şcoala sociologică românească de la Bucureşti, întemeiată de Dimitrie Gusti — a cărui operă a fost unanim apreciată de forurile mondiale — a desfăşurat o intensă activitate, în deosebi în mediul sătesc, străduindu-se să explice prin metoda monografică complexul aspectelor societăţii noastre. Judicioasele cercetări, analizînd date privind economia, istoria, politica, etnografia, antropologia psihologia, cultura etc. satului românesc, s-au aplicat sporadic şi deslusirii creaţiei muzicale, respectiv folclorice a poporului român. Rodul acestor investigaţii (1929-1932) — făcute în satul Drăguş-Făgăraş — s-a cristalizat în lucrarea eminentului folclorist, regretatul Constantin Brăiloiu (*Viaţa muzicală a unui sat*, apărută şi în traducere franceză, Paris, 1960). Pe aceeaşi linie se înscrie şi monografia de sociologie muzicală *Maria Tănase şi cîntecul românesc* (Editura Muzicală, Bucureşti, 1965). Continuînd tradiţia sănătoasă şi creatoare a şcolii sociologice gustiene, Consiliul Ştiinţelor Sociale din cadrul Academiei Republicii Socialiste România îndrumează cercetările tinerilor sociologici de azi şi în adîncirea genezii fenomenului muzical.

Toate aceste realizări alcătuiesc însă merituoase încercări, tinzînd să precizeze deocamdată locul pe care sociologia muzicii îl ocupă în cadrul vast al ştiinţei interdisciplinare, care este sociologia, reliefînd în spirit ştiinţific elementele de ordin social, fundamentînd complexul cauzal ce explică apariţia fenomenului muzical. Totuşi, o lucrare, conţinînd în totalitatea ei variatele aspecte ale acestei probleme, aparţine viitorului. Obiectivele unei asemenea lucrări vor trebui să se poarte, pe de o parte, asupra aplicării principiilor generale ale sociologiei, investigaţiilor privind problematicile specifice muzicii, în cadrul evoluţiei structurii societăţilor omeneşti de-a lungul veacurilor, şi pe de altă parte, asupra raporturilor muzicii cu celelalte arte ; în acelaşi timp, clarificarea creaţiei muzicale se va desăvîrşi în lumina tuturor factorilor sociali care o condiţionează, ca de pildă, cauzele social-istorice, social-artistice, literare, biologice, apartenenţa de clasă a componistului, interpretare etc.

Cercetările sociologiei româneşti, aplicate problemei ce ne preocupă, vor trebui să se axeze pe sociologia folclorului nostru muzical — sursa majoră de inspiraţie a componisticei authtone.

În acest sens, sociologia melosului popular românesc îşi va centra investigaţiile pe documentarea largă şi amănunţită asupra condiţiilor vieţii colective a poporului român din perioada istorică de cînd se datează elaborarea cîntecelor sale. Astfel, cîntecele de jale, bocetele, doinele, blestemele, cîntecele de revoltă şi haiducesti se zămislesc în epoca feudalităţii cînd ţărănimea (din rîndul căreia s-au ivit autorii anonimi ai folclorului) îndura adscripti globao) exploatarea nemiloasă a latifundiarilor. În această perioadă istorică a existenţei poporului, cîntecele lui, dau expresie noianului de suferinţe prilejuite de lipsurile materiale, umilinţele morale ale robiei şi luptele sîngeroase cu năvălitorii din afară.

Aceste dramatice condiţii de existenţă ale poporului, făuritor al folclorului muzical, se cuvin cercetate fiecare în parte şi apoi în ansamblul lor, folosind metodele ştiinţelor ajutătoare (economia, politica, psihologia, biologia, statistica, etnografia etc.), spre a putea deslusi sub unghiul sociologic, cauzele generatoare ale muzicii populare în epoca feudală. Şi astfel se va putea conchide, pe temeiul documentării servită de anchetele pe teren, că folclorul nostru muzical nu-i o apariţie întîmplătoare izvorîtă din simpla fantezie a unor visători anonimi, hărăziţi cu însuşirile caracteristice componiştilor şi poeţilor. Aceşti muzicieni necunoscuţi au reprezentat în vremea lor cutia de rezonanţă ultrasensibilă, înregistrînd şi transfigurînd, în stih şi melodie, vuietul cumplitelor îndurerări colective şi strigătul protestatar al maselor.

Geniul autorilor anonimi a imprimat astfel folclorului muzical *specificul spiritualităţii* româneşti din epoca respectivă. Şi trebuie să subliniem că melosul nostru popular din acea vreme se diferenţiază de al celorlalte popoare vieţuind în aceeaşi epocă, pentru că *diferenţiate* au fost şi condiţiile existenţei societăţii româneşti în spaţiul geografic carpato-danubiano-pontic. Şi încă : vibraţia spiritualităţii româneşti a surprins şi exprimat apoi creator în cîntecele sale *în alt chip* condiţiile materiale şi morale ale trăirii poporului. Pentru că fiecare colectivitate naţională îşi are jocul imaginativ, timbrul şi ritmul său propriu în stihuirea şi melodizarea stărilor ei social afective. Aşa se explică de ce creaţia folclorică a celorlalte naţionalităţi, mai apropiate sau mai depărtate de noi ca poziţie geografică, acuză deosebiri evidente faţă de muzica noastră populară.

Factorul interpretativ îşi are şi el rolul său în conturarea acestor deosebiri, cînd izbuteşte să redea cît mai autentic conţinutul melodic şi înţelesul stihurilor. Din acest punct de vedere, la începutul acestui secol violonistul Cristache Ciolac şi în zilele noastre Maria Tănase au dat gîndurilor şi simţămintelor populare o *interpretare creatoare*. Într-o scrisoare a prof. Vladimir Streinu contribuţia regretatei cîntăreţe este preţuită prin *„noua virstă pe care interpretarea ei a dat-o folclorului muzical"*.

Şi, deopotrivă, intepretările realizate la modul excepţional al artei sînt un preţios auxiliar al cercetărilor de teren, spre a anunţa chiar deosebirile creaţiei folclorice de la o regiune la alta a ţării noastre, deosebiri pe care sociologia urmăreşe să le sesizeze şi să le explice în funcţie de factorii sociali locali.

Componiştii români, a căror operă se datează începînd din a doua jumătate a veacului trecut şi primele şase decenii ale secolului XX, trăind în perioada regimului burghez au adoptat în componistica lor — cum era şi firesc — modalităţile de exprimare ale muzicii moderne, dar s-au inspirat continuu din nesecatul izvor folcloric. În frunte cu George Enescu, întreaga creaţie a compozitorilor români este străbătută de nepieritorul filon folcloric şi suflul pămîntului românesc, prezent fără sincopă în toate manifestările spirituale ale poporului. Aceste elemente de obîrşii ale creaţiei româneşti în toate domeniile integrează în universalitate — prin puternica lor originalitate — rodul spiritualităţii româneşti.

Despre opera *Oedip*, lucrarea capitală a lui George Enescu, prof Nicolae Iorga scria în 1936, cu prilejul reprezentării ei pe scena operei din Paris: — *„Toate accentele se unesc pentru a forma o strălucită operă, în care o întreagă viaţă se rezumă, şi atîtea din ele sînt ale noastre, în adevăr ale noastre, chiar dacă străinii nu pot ghici de unde vin. De la noi solemnitatea care se găseşte atavic în sufletul celui născut pe plaiurile vechei Moldove eroice, acea maiestate calmă ca a biruitorilor voievozi ; de la noi pietatea adîncă şi discretă ca a aceloraşi Domni înălţători de sfinte lăcaşuri cu adînc de umbră şi pace şoptită a rugăciunilor de noapte tîrzie ; de la noi duioşia ; plînsetele de fluier în amurguri dumnezeeşti de blînde şi mai ales de la noi acea strămoşească măsură, acea înfrînare a tot ce strigă, ţipă şi urlă în alte inspiraţii naţionale, acea oprire de la orice gest care trece de o margene, instinctiv întinsă în faţa oricărei manifestaţii sufleteşti care, ca să fie sinceră, nu trebuie să iasă din misterul intimităţii celei mai desăvîrşite. Poate acelaşi izvor îl are şi o necontenită tinereţe sprintenă care în chipul, ca şi în opera lui Enescu, biruie anii..."*

Formulele strălucitei carcterizări, dăruită operei enesciene de marele istoric, luminează nu numai sursele ei de inspiraţie, ci şi trăsăturile de totdeauna ale spiritului românesc. Aceste formule măsoară şi deslusesc conţinutul întregii opere componistice a multor autori contemporani.

O sociologie cuprinzătoare a muzicii româneşti — pornind de la tezaurul nostru folcloric necesită să definească, ţinînd seamă de condiţiile specifice evoluţiei societăţii noastre, caracterele originale ale creaţiei componistice naţionale, stabilind — pe lîngă cauzele interne care au generat-o — şi diferenţierile care o delimitează în aria muzicală a celorlalte popoare. Asemenea lucrare se poate înfăptui cu certitudine acum, întrucît în orînduirea socialistă a României, conducerea de partid şi de stat pune la îndemîna cercetătorilor din toate sectoarele ştiinţei mijloacele materiale eficiente pentru atingerea obiectivelor lor.

PETRE GHIAŢĂ

COMITETUL DE REDACŢIE

GHEORGHE ACHIŢEI (redactor-şef adjunct)
ION DODU BĂLAN (redactor-şef adjunct)
GICA IUIEŞ
AUREL MARTIN
MIHAI NEGULESCU
DINU SARARU
(secretar general de redacţie)
VIOLETA ZAMFIRESCU

Prezentare grafică
ŞTEFANA HARBUR

REDACŢIA : B dul Ana Ipătescu nr. 15, telefon 11.51.54, 11.38.51, 12.16.10. ADMINISTRAŢIA : Şoseaua Kiselef nr. 10, telefon 18.33.99. Abonamente : 13 lei — 3 luni ; 26 lei — 6 luni ; 52 lei — un an. Tiparul Combinatul Poligrafic Casa Scînteii.

40.220

TRĂIASCĂ 23 AUGUST

Proletari din toate ţările, uniţi-vă!

LUCEAFĂRUL

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA ● Redactor-şef EUGEN BARBU ● ANUL X — Nr. 33 (277) Simbătă 19 AUGUST 1967 — 8 PAGINI, 1 LEU

Săptămîna

Permanenţa prestigiului

În zile obişnuite, ca şi în confruntările ce însoţesc solemnitatea marilor sărbători ale României contemporane, statura viguroasă a socialismului se desăvîrşeşte perpetuu, prin aceeaşi dinamică interioară, prin aceeaşi participare însufleţită a maselor populare la fiecare secundă a istoriei noastre.

Succesivele rememorări ale acelui August hotărîtor, de acum douăzeci şi trei de ani, sînt aureolate de consecvenţa cu care o seminţie de oameni cutezători şi demni, statornic şi rodnic înrădăcinată pe aceste meleaguri, desfăşoară cea mai impresionantă ascensiune în timp din zbuciumata-i biografie milenară. Au fost ani de contopire deplină, petrecută într-un asemenea proces, a perspectivelor hotărîte ţării de către partidul comunist cu înseşi aspiraţiile legitime ale poporului român, către prosperitate şi civilizaţie.

Supremei noastre încumetări de ctitorie nouă i-au fost insuflate astfel, deopotrivă, generozitate şi abnegaţie revoluţionară, ca şi setea descifrării lucide a imperativelor social-economice. Integrarea fiinţei partidului în fiinţa maselor, a naţiunii, prestigiul patriei în ochii mari ai Continentului şi ai Lumii, s-au dobîndit nu din avalanşă de vorbe, nu din gesturi spectaculare. Actul de voinţă al acelei toamne din 1944 a fost însoţit, zi cu zi, anotimp după anotimp, de un amplu desfăşurat efort constructiv.

Muncitorii, ţăranii, intelectualitatea ataşată patriei au deprins în acest răstimp legea aspră şi nobilă a Revoluţiei, dialectica intimă a autodepăşirii, a modestiei şi a cutezanţei neabătute. Dincolo de elogiul retrospectiv, am învăţat să ne cunoaştem — tot mai fertil! — nu numai dorinţele, planurile, scopul propus. Examenul bărbătesc al construcţiei unei societăţi noi ne-a învăţat să apreciem lucid fiecare treaptă parcursă, ne-a deprins a nu cocoloşi butaforia şi lipsurile, a ne însuşi continuu, intim, înaltele valori ştiinţifice şi morale pe care le-a descoperit omenirea, cele mai valoroase tradiţii de luptă şi culturale ale naţiunii.

Vigoarea cea mai curată, forţa cea mai fidelă împrospătării, cea mai nesovăitoare în faţa naturii şi soartei am aflat-o mereu în braţele, în mintea, în idealurile fiilor acestui pămînt. În miezul fiecărui episod al acestei epopei omogenizînd energii şi deschizînd orizonturi nebănuite, s-a aflat cel care poartă pe umeri răspunderea destinelor ţării, partidul comunist. Prin încercatul său călăuz, poporul român a vorbit celorlalte popoare cu căldură şi cordialitate, cu o constructivă optică asupra fenomenelor vieţii contemporane.

Ne-am preţuit şi ne-am respectat prietenii cu îndătinata noastră voinţă de bine şi frăţietate. Cuvintelor înşelătoare, actelor lipsite de prietenie le-am răspuns fără crispare ori teamă. Legătura indestructibilă a poporului cu partidul a devenit astfel „mirabila sămînţă" din care, pe aceste plaiuri, a încolţit şi s-a arătat lumii în deplină lumină prestigiul unui popor harnic şi demn, contribuţia sa activă la dezvoltarea socialismului în lume, dorinţa sa de fructuoasă convieţuire şi colaborare cu toate popoarele.

Sub arcadele de triumf ale rememorării de August, uriaşa inimă colectivă a acestor pămînturi românesti vibrează deopotrivă de cadenţa unui omagiu fremătător, ca şi de infinitele ritmuri diurne, prin care se defineşte în timpuri opera de cutezanţă, de creaţie, de continuă propăşire socialistă a naţiunii române. Din treaptă în treaptă, din August în August, istoria contemporană ne simte faptele şi ni le confirmă.

MIHAI NEGULESCU

ECOURI IN AUGUST

Iniţiată, organizată, şi condusă de Partidul Comunist Român, insurecţia armată victorioasă de la 23 August 1944, a marcat o piatră de hotar în istoria patriei şi poporului nostru.

În împrejurări hotărîtoare pentru destinele României, marcate de creşterea nemulţumirii şi avîntului maselor populare, a accentuării stării de spirit antihitlerist în armată, a sporirii derutei şi panicii în rîndurile întregii reacţiuni, a adîncirii necontenite a crizei politice a regimului antonescian, Partidul Comunist Român a elaborat o platformă de luptă ce prevedea răsturnarea dictaturii militaro-fasciste, scoaterea ţării din războiul antisovietic şi întoarcerea armelor împotriva Germaniei, formarea unui guvern din reprezentanţii tuturor forţelor antifasciste, înfăptuirea de reforme democratice.

Pe baza acestei platforme, Partidul a reuşit să mobilizeze la luptă masele largi populare şi, folosind cu pricepere împrejurările favorabile create de succesele militare ale coaliţiei antihitleriste şi în primul rînd, de succesele armatei sovietice, să răstoarne la 23 August 1944 dictatura militaro-fascistă a lui Antonescu.

Actul de la 23 August a fost primit cu satisfacţie şi salutat de forţele antihitleriste din lumea întreagă. Comentînd victoria insurecţiei armate de la noi, presa şi radioul din străinătate au arătat importanţa politică, militară şi economică a insurecţiei pentru lupta Naţiunilor Unite împotriva fascismului, subliniind în acelaşi timp însemnătatea ei pentru soarta poporului nostru.

„Importanţa ieşirii României din Axă depăşeşte cadrul României — scria ziarul Pravda la 28 august 1944 — arătînd în continuare că presa străină are dreptate să spună că aceasta înseamnă prăbuşirea întregului sistem de apărare german din Balcani".

În chiar seara zilei de 23 August postul de radio american din Europa, comentînd într-o emisiune specială evenimentele din timpul zilei, consemna: „Ziua de azi este marcată prin două mari evenimente, dintre care unul s-a desfăşurat la vest şi altul la est. În primul rînd este vorba de eliberarea Parisului şi în al doilea rînd este ieşirea României din războiul dus împotriva Naţiunilor Unite. De acum înainte România este un aliat în tabăra Naţiunilor Unite, ca manifestîndu-şi voinţa de a se alătura la lupta ce se duce împotriva inamicului comun". Cîteva zile mai tîrziu, la 27 august, radio Londra după ce arăta într-un comentariu că „în România frontul

ION CALAFETEANU

(Continuare în pag. a 2-a)

Distinguo

Baudelaire comemorativ

(III)

Versuri ca acestea şi poeme întregi ca A Une Madone sau A Celle Qui Est Trop Gaie îşi replică dramatic pe spaţiul propriu, răsturnîndu-şi afirmaţia lirică iniţială. Conflictul poetului cu familia şi societatea filistină, deşi real şi cultivat de el cu ostentaţie mai totdeauna histrionică, putînd justifica împovărătoarea legendă biografică, devine dintr-o dată secundar, faţă de conflictualitatea naturii lui. Răspîntie pe care se încaieră vînturi opuse, Les Fleurs du Mal ridicase cortina de pe cel mai contradictor spectacol spiritual. Clasicitatea formei şi erupţia sufletului modern, împărţit între chemările unei divinităţi pierdute şi acelea ale unui satanism răzbunător, între sentimentul limitelor ontologice şi sentimentul infinitului, între erotismul virginal, cu accente dantesti de Vita Nuova, şi deviaţia erotică, între inocenţă şi sadism, între gingăşie şi sarcasm, între emoţie şi mistificaţie, între necesitatea ordinei arhitecturale şi deopotrivă a subversiunii materialelor de construcţie, se stidau reciproc, apucîndu-se de piept. Ca să poată fi cuprinsă deodată, multipla dispută baudelaire-iană abia încape în opoziţia dintre raţionalitate şi aventură.

Faţă de dramatismul ei, jocul romantic de-a antiteza, îndeosebi hugolian, apare doar ca procedeu exterior, scos dintr-o recuzită tehnică. Se înţelege că elementele de compunere ale acestui grandios spectacol liric nu erau, disociate şi în sine, cu totul noi. Ele sînt evident raportabile la o tradiţie mai veche sau mai recentă. Astfel raţionalitatea geniului baudelaire-ian stă desigur în legătură genetică cu structura spiritului francez, iar aventura poate fi în parte preluare a conduitei stîngei revoluţionare a romantismului. Jean Prèvost, în Baudelaire, essai sur l'inspiration et la création poétique, indică relaţiile poetului nou cu mai toată poezia franceză de la Ronsard şi Racine pînă la Gautier si Banville. Însăşi confruntarea dintre ordinea eliberată şi impulsiunea de a-i spulbera în teluriie chipuri limitele nu este de neasociat cu tipologia antinomică a operei lui Edgar Poe, care il „plagiase ... cu anticipaţie", după o vorbă a sa.

Critica de „izvoare" a mers în această direcţie pînă la identificarea chiar a unor metafore sau versuri în alţi scriitori. Se ştie azi, de exemplu, că sonetul Correspondances, căruia simbolismul îşi datorează cel puţin numele de curent poetic şi noutatea sinesteziei senzaţiilor, a putut folosi sugestii din Kreisleriana lui Hoffmann şi Al. Aaraf al lui Poe. (v. Notes et Éclaircissements şi Etude Biographique ale ediţiei Jacques Crépet). Şi astfel de cercetări se mai întreprind încă. Cea mai recentă este Baudelaire et Pierre Dupont, La Source d'Inspiration de L'Invitation au Voyage" de Daniel Grojnowski. (v. Europe, Avril-Mai, 1967, număr comemorativ).

Dar, fie în aspectele ei tradiţionale, fie în analogii posibile şi chiar împrumuturi, noutatea absolută a poeziei lui Baudelaire stă în factorii ei inanalizabili şi anume în puterea de somaţie cu care opreşte în loc pe cititor şi de însămînţare a liricii universale pe o perioadă neîncheiată încă. Nici idealul de glorie, la care se încălzea el însuşi, după cum se vede din corespondenţa lui, nu se suprapunea peste întreaga cuprindere istorico-literară a influenţei sale. Căci Baudelaire se visa emulul lui Byron şi Hugo, fără să ştie, deşi conştient de geniul propriu şi de ratificarea viitorului, că urmările operei sale vor depăşi în timp, dacă nu şi în spaţiu, influenţa atît a unuia cît şi a celuilalt.

Exceptînd pe Barbey d'Aurevilly, care îi desluşise într-un fel marele destin, nici un alt contemporan nu-şi dăduse seama de proporţiile fenomenului Baudelaire. Numai nişte tineri ai generaţiei imediat următoare, pe numele lor Paul Verlaine şi Villiers de L'Isle-Adam încep, neluaţi în seamă, să-i gloritice opera şi acţiunea, poetul fiind în curînd pentru Rimbaud-negatorul „un vrai Dieu", în timp ce tînărul poet englez Charles Algernon Swinburne, care va reprezenta, prefaţîndu-i universalitatea, prima radiaţie extra-franceză a geniului baudelaire-ian, i se şi declarase discipol din 1862.

VLADIMIR STREINU

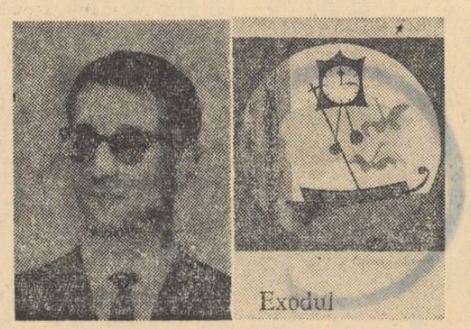
CRONICA LITERARĂ

GRIGORE ARBORE „Exodul"

Cu studii superioare de istorie veche și de arheologie, presupunînd deci un anume sentiment al trecutului și al mitologicului, familiarizat așadar cu vestigiile civilizațiilor apuse, Grigore Arbore își așează firesc poezia din *Exodul* sub pavăza unui soi de clasicism cu inevitabile infiltrații livrești. Poetul își decorează, de altfel, universul cu elemente împrumutate din literaturile elină și romană. O invocă pe Ceres, scrie despre expediția Argonauților, amintește pe Charon, își intitulează cîteva poeme latinește (**Pax autumnalis, Hic locus**), formulează, în aceeași limbă, crîmpeie de rugă, compune „epistole" în stil ovidian, utilizează cînd și cînd cadențele metrice antice etc. Invocarea lui Ceres e însă doar un pretext pentru un elogiu adus ploii (adică fertilității) și ideii de perpetuare a vieții și materiei, în circuit deschis ; evocarea Argonauților, „umblînd între departe și departe", e, în fond, o meditație (desfășurată de motivul liniei de aur) la cei rămași pe ape. Cert este că, reluînd date ale mitologiei, Grigore Arbore nu coboară totuși în mit pentru a-l interpreta, revalorifica sau adînci. Mitul rămîne încă, la el, punct de plecare ori simplu punct de reper. Mai aproape de viziunea celor vechi, foarte modern cu toate acestea (prin absența, între altele, a factorului terifiant) e modul în care poetul transcrie, în schimb, într-un poem ca **Țărm**, emoția marilor și neliniștitelor așteptări : „Nemaiîntorși bărbații sînt bănuiți de mult / Pe un pămînt al apei în depărtări migrat, / Și e un plîns în arbori, o șoaptă dezlînată, / Spre miazănoapte clopotele bat. // Femei, suiți pe botul înfipt în pragul stîncii. / Culorile se vor înzăpezi curînd. / Vor reveni bărbații înveșmîntați în hăuri / Trăgînd cu dinșii marea în întreruptul rînd ? // Lanțul lor greu cutremură nisipul, / Tu, zi, închide-te-n spiralele de fier. / Sînt cearcăne primejdioase-n jurul lumii, / Nori bubuind se-n-chină puternicului cer". Și aici, ca și în **Argonauții**, Grigore Arbore iese, de fapt, din timpul mitologic (**Țărm** poate fi interpretat și ca un discret comentariu pe marginea unor situații din **Odiseia**), pentru a ancora în prezentul istoric. Alteori, mișcarea e regresivă, în spirit arheologic, ca în **Corabia** : „Veacuri au spart timona și au străpuns pereții. / Semnalele delfinilor din mîluri îi răspund. / Pe un drumeag eolic tot rătăcind-o zeii / Cochilii trag carena mereu către străfund." Sau, sentimental (poetul trăind înțelept și solemn, fără zbateri sau anxietăți, dialectica adevărurilor naturii), pendulează între cei doi poli corelativi ai existenței : viața și moartea.

Spre deosebire de alții, Grigore Arbore simte însă mai puțin fascinația ideilor generale și, ca atare, încearcă mai rar (și foarte timid) aventura gnoseologică. Structural e, neîndoielnic, un sentimental. Viața, moartea, timpul, spațiul nu reprezintă, de aceea, în accepția lui poetică, atît niște ipostaze cunoscute ori necunoscute ce se cer a fi explorate și explicate, cît niște realități percepute și perceptibile afectiv. Fatal, tentativele de a aborda, ici-colo (împotriva propriilor înclinații), lirica de concepție, eșuează în declarativism (**Axe**), iar textele în care se produce mutația deliberată a sentimentelor în valori noționale (**Veșnic pierduți, Ca pe scut**) sfîrșesc prin a pierde aura de inefabil transmisă inițial. Evident, nu în asemenea devieri (oricît de justificate experimental) ale unghiului personal trebuie căutată nota caracteristică a poeziei lui Grigore Arbore, și nici chiar (aș zice) în pasajele de exultanță (altfel onorabile), cînd laitmotivul ploii și al luminii este exploatat în scopuri programatic optimiste.

În **Exodul**, Grigore Arbore e, înainte de toate, un elegiac pentru care faptul biografic tragic capătă valențe obsesive. Majoritatea poemelor izbutite concentrează, suflul emoțional în jurul enigmaticei făpturi de vis a Anei, evocată în desene fulgurante, ca parteneră ideală de dialog, martoră peste timp și spațiu, alter ego al poetului însuși. Trecînd în neant, „sub cețuri mari de aur", „în calma boare din care urcă ziua", pierzîndu-și, în consecință, dimensiunile fenomenale, ea a păsit din real în parareal, continuînd să-i umple cu prezența ei orizonturile gîndirii. Numeroase piese (cele mai reprezentative) nu sînt altceva decît dramatice monologuri ale căror eroi sînt Ana, poetul, anotimpurile, viața, moartea, visul, ideea de singurătate, sentimentul nostalgiei, cum e **Epistola I**: „«Ora pro me in solitudine», Ana, / noaptea afară-i confuză, nimic nu se vede, / linii de aur scriu pe cer drumul vieții, lupii / în lună își ascultă urletele, poate curînd / stele de marmură se vor ridica / din declinul zăpezii. // Pentru cel încolțit în pîntecul tău, pentru soartă, / pentru noi înșine, / lebede albe se sting și se aprind undeva sub tăcere, / oarbe și mute, fără de aripi zburînd / peste marea eternă. // «Du-te în negură — spui — e acolo o miriște / toată de liniște



Exodul

însîngerată. / Stai și așteaptă / trista corabie ce duce / sufletul meu în zarea cealaltă»". Sau **Ascunsă-n calma boare...** : „Tu dormi sub cețuri mari de aur, Ana, / și nu-ți mai amintești de vînt, / acolo, înspre calmele bazalturi ale nopții / unde doar cerul vijiie spre nord / cu stele stinse și păduri pustii. // Din ce în ce mai rar aud un corn / sfîșietor lovind în lemnul serii / și pașii gravi ai lunii rătăcind pe suflet / asemeni unui cerb, cînd brazii umblă / întunecoși cu rădăcinile pe sus, prin aer. / «Focul s-a stins» — șoptești — și-ncet revin / din languroasa astrelor călătorie / iar cea mai dispărută sferă din azur / își strigă-n mine răvășita urmă / pe unde-un viscol de corole trece lent / prin trupul tău și te dizolvă-n lume". Poezia, din care n-am citat decît un fragment, ar merita să fie reprodusă în întregime, cum ar merita și **Pax autumnalis, Și parcă totul, Noiembrie, Joc al lui mai.** Și unele și altele, valorificînd la maximum disponibilitățile lirice actuale ale lui Grigore Arbore, au darul nu numai de a fixa în metafore niște stări de spirit (cum se mai întîmplă să întîlnim în cutare sau cutare plachetă), ci și de a retransmite contagios emoția încorporată în vers. **Ascunsă-n calma boare...** este elocventă, apoi, pentru spațiile în care își proiectează el sentimentul, pentru tipul de tonalitate frecventat cu precădere, pentru coloritul particular al dimensiunii sale elegiace. Împrejurarea biografică scapă aici din limitele, evenimentului vremelnic și afectează, durativ și larg cuprinzător, ansamblul universului existențial. Sentimentul îmbrățișează răscolitor, în valurile sale, și cer, și pămînt, și astre, și ape, și păduri, și vînt, și ființe, și lucruri, sufletul poetului devenind cutia de rezonanță a macro și microcosmosului. Poezie de viziune și de atmosferă, **Ascunsă-n calma boare...** (dar nu numai ea) e, în același timp, și cîntec de dragoste, și cîntec de durere, de dor, de nostalgie, de împăcare, de regrete, joc de imagini în clarobscur, melodie tulburătoare, solemnă, în registru grav de violă.

Ocolind țipătul și bocetul, revolta și disperarea, elegiile lui Grigore Arbore stau sub zodia împăcării omului cu ideea că „e-n lucruri îndoit fior de moarte și-nnoire" (**Exodul**).

AUREL MARTIN

CARTE POȘTALĂ

MESTROVICI

Călătoria aceasta ultimă s-a încheiat demult. Notele scrise cu o cerneală palidă au rămas în foile ce s-au învechit și ele. Puțin timp mort, clasat ; ceva dispare, ceva se naște...

La Split, în imperiul recules al lui Mestrovici, plin de statui și de rozmarin, cu vechia mecanică a valurilor sub stînci, m-am întrebat de ce nu mai iubesc marea ? Iată locul unui mare misogin mi-am spus, dar el a murit și ceea ce credea că e singular, pustiu, unic, a fost năpădit de civilizație. Muzeul ce-i poartă numele nu-l reprezintă decît în parte. Opere mediocre au rămas aici și lumea vrînd-nevrînd se întreabă dacă numai Iov-ul, și el o copie, îl reprezintă sau superbul Ciclop *din curtea umbrită de cipri ajunge pentru a avea imaginea exactă a operei sale ? Îmi place mai mult* Moisele *scriindu-și tablele cu o mînă fermă din* patio-ul *micuței biserici de peste drum, o prelungire a domeniului personal, astăzi închis între ziduri, dar mereu îngrămădit de vizitatorii curioși. Profetul a întors spatele mării și privește curtea cea mică cu umbrar de țiglă în jur. Curioasă este decizia de a nu contempla spațiul ci locul închis peste care numai cerul adriatic lasă o tentă de inspirație. Picturile din muzeu sînt prea înfeudate lui El Greco ca să conteze, gestica rurală a celorlalte exponate obosește prin amintirea lui Rodin și dacă mai adaugi și un expresionism de tot evident, astăzi perimat și chiar acuzînd grandilocvența nu poți decît să deplîngi în general pe artiștii ce au cedat gustului vremii, uitînd de pretenția eternității. Și doar pe aici pe aproape se aflau statuile nemuritoare ale grecilor, simple, cu gesturi uitate, cu aerul că personalele închipuite au fost surprinse în treacăt de ochiul metafizic al sculptorilor morți sub țărîna ce le poartă.* Ioan Botezătorul, *dintr-o micuță capelă a orașului avea ceva de tot ruinat, și el contrafăcut, conformist, prea dedat canoanelor creștine ca să ne convingă.* Ioan de Ravenna *cu mîna-i colosală și cu privirea fanatică m-a turburat doar puțin pentru că e voit* teribil *și dacă-l pui lîngă* Davidul *lui Michelangelo, de la Florența, nu rezistă. Acolo victoria și voința erau exprimate printr-o crestătură simplă a ochilor. Învingătorul este gîndit uriaș împotriva descrierii biblice, el ține într-un gest de odihnă prada pe un număr, dar primirea te supune. Aici, mișcarea sandalelor și indicația fermă a brațului pot să atingă pe privitorii superficiali. Mai curînd sînt mulțumit de îndrăzneala de a face Mariei Magdalena un vestmînt transparent în suita de scene din micuța bisericuță ce povestește* Răstignirea. *Mestrovici a laicizat Sfînta Scriptură și-mi place mai mult. Isus stă de vorbă cu femeia lîngă o fîntînă, nimic nu lasă să se întrevadă drama viitoare, așa încît* Crucificarea *povestită în lemn mai încolo e zguduitoare. Un Crist lungit, întins pe lemn, ezoteric, cu picioarele încrucișate ca într-un repaos visceral imperios, cu capul căzut de suferință, crispează conștiința. Afară lumina devorantă a lunii de vară pare o binecuvîntare. Nu știu cît s-a scontat pe căldură, pe lipsa brizei, pe evocarea totală a* Calvarului, *dar efectul este cu totul convingător.*

Sincer vorbind l-am înțeles mai bine pe Mestrovici în drumul de la Zadar spre Plidvidze. O șosea îngustă de piatră ne-a urcat într-un ținut lunar, cu aglomerări fantastice de bolovani. Viile pitice rămăseseră undeva jos, într-o ceață roșcată, soarele ardea nemilos și noi urcam cu prudență pe serpentinele suspendate deasupra unor prăpăstii spectaculoase. Două ceasuri de incertitudine și în tot acest drum aproape de 2 000 metri altitudine am găsit numai o bisericuță părăsită prin acoperișul căreia zburau păsări de pradă. Copii cu ochii pustii cereau țigări. Stînca fierbea în jur, dacă ne-am fi oprit am fi auzit-o plesnind. Ținutul fără apă cerșea rugăciunea și nu mai era nimeni în jur și am înțeles de unde vine gustul artistului pentru colosal, pentru pietatea solemnizată. În acești munți totul vorbește despre reculegere. E un loc al deciziilor. Moisele *de la Split ar fi trebuit să vegheze pragurile văilor deșerte. La proporții mai mari el ar fi evocat teribil Sfintele Cărți. Nu vreau să spun că sculptorul a fost de tot mistic. Îl trădează acel* Ciclop *din curtea plină de leandru a muzeului. Statuia are ceva păgîn, este cel mai frumos lucru pe care l-am văzut în călătorie. În grădina pedantă, supravegheată de foarfeca horticultorului, gestul sălbatic al aruncătorului surprinde și obsedează. Acesta e Mestrovici cel liber, artistul nestrivit de contracte și obligații.*

EUGEN BARBU

MARA BISCĂ „Sculptură"

Atlas în timp

LUMINA DE AUGUST

În august, la cumpăna dintre zodii și anotimpuri, lumina parcă se îmblînzește : e în văzduh un fel de început de zîmbet, după încordarea aprigă din miezul verii, ca un preludiu la simfonia seninătății.

Pe bărăgane, cît vezi cu ochii, totul a-ncremenit în așteptare. Vor veni mai întîi grăunțele ploii, germeni efemeri, pierind fără urmă în țărîna avidă ; vor curge apoi stropi sticloși, de grîu, de porumb, de ovăz, și în curînd pămîntul se va îmbrăca într-un abur verzui, și se va face iarăși cîmp și va aștepta...

Trudite de atît amar de drum pe zăduf, apele curg molcom între maluri. În oglinzile lor călătoare, împăienjenite de arșiță, se simte o adiere de limpezime. Apele au și ele o lumină lăuntrică, mai vie, cu cît soarele scade spre toamnă.

Pe ramuri, fructele s-au făcut grele ; merii și perii, gutuii și nucii și prunii, șoptesc ei între ei, mai ales noaptea, pe liniște, că își simt brațele amorțite. Deci, nu-i departe vremea cînd vor veni să-i izbăvească de povara aceasta, și dulce și amară, pe care o nasc și o cresc și o leagănă an de an, între cer și pămînt...

Dealurile, și ele, pîndesc pasul culegătorilor, căci soarele din ciorchini îi apasă, ca o bucurie prea mare, iar bucuria, ca și durerea, are hotarele ei...

Doar munții, taciturni, imperturbabili, scrutează depărtările, cu aceeași liniște a veșniciei, primind și întorcînd egal lumini și umbre, ascultînd glasul vîntului de dincolo de orizont, care le-ajunge în auz cu foarte mult înainte, cînd nici brazii cei mai de sus n-au apucat să prindă de veste. Însă tot mai adesea, la cumpăna zodiilor și-a anotimpurilor, munții trimit cîte un vultur să cerceteze calea soarelui ; pasărea se rotește cu aripi nemișcate, în cercuri tot mai largi, ca niște unde pierzîndu-se în albastru, iar muntele pricepe atunci, după zborul iscoadei, schimbarea petrecută în lumină...

Aceste rînduieli, mai vechi ca amintirea, își urmează cursul între Dunăre și Crișuri, între codrii Dornelor și zaristea Mării, cu o statornicie trecută sufletelor noastre, o dată cu doina și dorul, din rînduri de oameni în rînduri de oameni, sub aceeași lumină din capătul verii.

Dar nici cîmpul, nici rîul, nici trunchiurile, nici munții n-au de unde să știe că lumina lui August se răsfrînge altfel, de la o vreme, în ochii și în inimile noastre, cu o strălucire pe care i-au dat-o și i-o sporesc zi de zi, copiii și stăpînii acestui pămînt.

DAN DEȘLIU

ECOURI IN AUGUST

(Urmare din pag. 1.)

german s-a prăbușit" iar populația de mult își manifesta nemulțumirea", conchidea : „Ieșirea României din Axă are o importanță covîrșitoare nu numai pentru această țară ci pentru întreg Balcanul, deoarece prin această lovitură se prăbușește întregul sistem de dominație german din sud-estul Europei. Însemnătatea acestui din urmă fapt nu poate fi subestimată". Același post de radio, referindu-se la faptul că România a întors armele împotriva Germaniei fasciste, intrînd „în rîndul Națiunilor Unite care luptă azi pentru civilizație și împotriva stăpînirii Europei de către germani" dădea o înaltă prețuire actului insurecțional săvîrșit de poporul nostru declarînd că „fapta României constituie un act de mare curaj și acest act va grăbi sfîrșitul războiului". Despre poziția Germaniei în Balcani, tot radio Londra arăta următoarele : „Situația Germaniei în Balcani se apropie de o catastrofă îngrozitoare care va depăși proporțiile aceleia provocată germanilor în punga de la Falaise... Prăbușirea hitleriștilor se apropie cu pași repezi, iar zilele nemților în Balcani pot fi numărate pe degete".

Însemnătatea politică a insurecției armate de la noi este reliefată și în coloanele ziarelor „New Chronicle", „Aftonfladet", „The Washington Post", „France Libre", „Journal de Genève", „Aksan" (Turcia), „La Prensa" (Argentina) și altele.

Desprinzîndu-se din alianța cu Germania și întorcînd armele împotriva acesteia, ca aliat al Națiunilor Unite, România a adus o importantă contribuție la victoria militară asupra fascismului.

Agenția Reuter transmitea la 23 august 1944 următorul comentariu despre importanța militară a insurecției armate din România : „Capitularea militară a României trebuie să aibă urmări importante asupra războiului din Europa de est. Două mari grupe de armate sovietice sînt acum libere pentru alte mișcări. Acest fapt înseamnă că 30—40 divizii sovietice sînt disponibile pentru un alt teatru de luptă. Grupul de armată german care apăra regiunea Galați, între Carpați și Marea Neagră, este în mijlocul unei țări acum ostilă, iar căile de comunicație cu spatele sînt nesigure. Drumul spre Bulgaria, Iugoslavia de est și Ungaria este deschis. De asemenea, Dunărea este nu mai puțin deschisă Armatei Roșii iar cîmpia bulgară și Budapesta sînt acum direct amenințate. Un număr nespecificat de divizii sînt la dispoziția comandamentului sovietic.

În cadrul aceleiași emisiuni, după ce anunța că eliberarea Parisului și capitularea României marchează „pagina cea mai neagră a războiului dus de Germania" postul de radio citat sublinia că „întregul edificiu nazist din Balcani începe să se năruie", iar consecințele pentru viitorul mers al războiului sînt incalculabile". Două zile mai tîrziu același post de radio arătînd că „prin poarta Carpaților deschisă de români, rușii vor putea ajunge la München și înainta spre Berlin", referindu-se la lupta armatei române împotriva Germaniei, consemna : „România n-a depus armele, ci luptă mai departe alături de aliați".

Ziarul „Pravda" într-un editorial din 14 septembrie 1944 arăta de asemenea importanța strategică a României în lupta contra Germaniei. „România... — arăta „Pravda" — devine acum capul de pod pentru operațiuni militare îndreptate pentru distrugerea completă a dominației hitleriste în Balcani, eliberării complete a popoarelor balcanice de sub jugul hitlerist și restabilirea independenței și suveranității lor.

„Daily Herald" scria că efectul strategic al actului de la 23 August va fi extraordinar, ducînd la prăbușirea dominației germane în Balcani.

„Din punct de vedere militar evenimentele din Balcani înseamnă o descoperire a flancului german de sud-est" — scria ziarul suedez „Nya Daglit Allehanda". Același ziar arăta în continuare : „armatele germane de pe frontul românesc sînt amenințate cu distrugerea, în timp ce trupele din Grecia au de ales între a se retrage rapid sau a se lăsa încercuite. Diviziile din Iugoslavia vor fi silite să execute o retragere foarte precaută pe teritoriul unguresc". O confirmare a celor amintite este dată într-un buletin informativ al comandamentului german în care se arată că una din cauzele care au dus la retragerea tuturor trupelor germane din Balcani o constituie evenimentele petrecute în România și Bulgaria care „au creat o amenințare pentru spatele frontului pozițiilor germane din Balcani. Datorită acestui lucru noi sîntem nevoiți să evacuăm trupele germane din Grecia de sud. Trupele noastre au început retragerea din insulele Egee și din Peloponez încă de acum cîteva săptămîni. Ultimele ariergărzi au părăsit fără luptă Grecia la 12 octombrie".

La 24 august 1944, E. Stewens publica în „The Christian Scince Monitor" un articol în care arăta că „...egale în importanță cu lovitura militară dată hitleriștilor prin pierderea României sînt și pierderile suferite în domeniul economic. Aceasta îi lipsește de cea mai mare țară producătoare de cereale din Balcani. Aceasta îi lipsește, de asemenea, pe germani de singura sursă importantă de produse petroliere naturale".

Același aspect era amintit și în numărul din 27 august al ziarului „Sunday Times" care arăta într-un articol că „grînele și rezervele economice ale României sînt acum de partea aliaților".

Presa sovietică a arătat și ea importanța economică a ieșirii României din Axă. N. Sergheeva semna în numărul din 1 septembrie al publicației „Voina i rabocii klass" articolul „Hotărîrea României" în care amintind că înfrîngerea hitleriștilor în România nu are numai importanță militară ci și economică, acestia pierzînd grîul și petrolul românesc, scria următoarele : „În economia germană de război acest lucru produce un gol atît de mare, încît întreaga lui importanță nici nu poate fi estimată acum".

În același timp, în comentariile radio și de presă din străinătate actul de la 23 August 1944 era privit ca o cotitură de importanță deosebită în viața poporului nostru, menită să-i asigure o viață liberă și fericită. Ziarul turc „Ulus" scria la cîteva zile după 23 August că prin acest act România „primește asigurarea unui viitor liber, ceea ce constituie o garanție și pentru viitorul întregii Peninsule Balcanice", iar postul de radio Londra comunica chiar în seara zilei de 23 august : „România își va arăta acum voința ei pentru o viață nouă, liberă și fericită".

Din „Cartea albă" de AL. ROSETTI

ION-AUREL CANDREA

Ion-Aurel Candrea nu s-a bucurat, în viață, de prețuirea contemporanilor săi, la care avea drept, căci a fost un savant remarcabil. Invidiat de unii, care au făcut totul ca opera lui să nu fie luată în seamă, a fost uitat după moarte chiar de colegii săi, care nu i-au consacrat nici măcar o notiță necrologică.

Primele lui lucrări sînt semnate Candrea-Hecht, dar curînd a semnat numai Candrea, numele unui cunoscut publicist, G. Candrea, coautor, cu Teofil Frîncu, a unei prețioase monografii asupra Românilor din Munții Apuseni (București, 1888).

După obținerea diplomei de licențiat în litere, la București, a plecat la Paris, unde a devenit elevul preferat al lui Gaston Paris, savant cu renume mondial, profesor de limbi romanice și specialist în limba și literatura franceză medievală.

Candrea urma conferințele lui Gaston Paris la celebra „Școală de înalte studii istorice și filologice" din Paris, care funcționa în localul Sorbonei, dar ca o instituție aparte. „Ecole pratique des Hautes Etudes" este o instituție de înaltă cultură, cu un statut original: profesorii predau cursuri „practice", care îmbină teoria, „ex-cathedra", cu discuțiile seminariale. Celor care frecventează cursurile acestui original așezămînt nu li se cere nici un titlu. Ei pot căpăta, după un timp, un certificat de frecvență, și, dacă maeștrii lor sînt de acord, candidatul poate prezenta o teză lucrată sub supravegherea titularului conferinței, care se publică în colecția de „memorii" a Școlii.

În timpul studiilor la Paris, Candrea a redactat și publicat o excelentă monografie asupra consonantismului elementelor latine ale limbii române și, mai tîrziu, o remarcabilă gramatică practică a limbii române, pentru străini, excelent instrument de studiu, foarte apreciat.

Întors în țară, a funcționat, un timp, ca profesor de liceu în București; în 1916 a fost numit docent, în 1922 conferențiar la Facultatea de filosofie și litere din București, iar în 1927 profesor la aceeași Facultate.

★

I. A. Candrea era atras spre problemele de etimologie și, prin pregătirea sa de filolog, spre editarea de texte vechi.

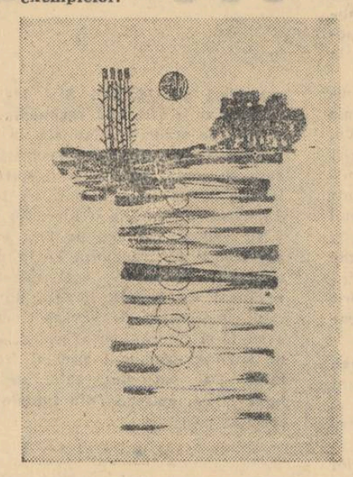
Avea o excepțională cunoștință a tuturor graiurilor romanice și a limbilor din Peninsula Balcanică, de la albaneză la neo-greacă. Cercetările etimologice pe care le-a publicat cuprinzînd tezaure de deducție logică, unind cunoașterea amănunțită a izvoarelor cu o metodă riguroasă.

Ediția critică a Psaltirii Scheiene, text românesc important al secolului al XVI-lea, comparată de editor cu celelalte versiuni românești ale Psaltirii, și precedat de un studiu amănunțit asupra limbii primelor noastre traduceri de cărți religioase, urmat de un glosar complet al Psaltirii, constituie un monument de erudiție și o piatră unghiulară a studiului asupra limbii românești vechi.

I. A. Candrea a avut curajul să întreprindă singur elaborarea unui dicționar general al limbii române din trecut și de astăzi.

Lucrarea, monumentală, a apărut în 1931, în Editura „Cartea Românească". Casa editoare a publicat însă dicționarul lui Candrea laolaltă cu un dicționar istoric și geografic universal, redactat de G. Adamescu, astfel încît Adamescu este socotit în mod eronat, de unii, ca autor al dicționarului Candrea.

Ceea ce este remarcabil, în această lucrare, sînt definițiile și bogăția exemplelor.



Întreg materialul de citate, strîns zi de zi, este rodul lecturilor lui Candrea, în cursul anilor. E păcat că la publicare, editura a impus, din lipsă de spațiu, renunțarea la indicația bibliografică a izvorului, care figurează în fișele manuscrise ale lui Candrea.

Dicționarul **lui Candrea, din motive neștiințifice, a fost ocolit de autorii dicționarelor apărute în zilele noastre, sub egida Academiei, astfel încît materialul său de definiții nu a fost fructificat.**

În laboratorul său, I. A. Candrea pregătea alte lucrări. „Păstoritul la popoarele romanice", lucrare de mari proporții, elaborată în cursul multor ani de studiu și cuprinzînd un imens material de cuvinte dialectale din toate limbile romanice, deși era gata de tipar prin anii care au precedat al doilea război mondial, nu a mai apărut.

Nu se știe nimic despre soarta acestei lucrări, și a altora, luate de Candrea în momentul plecării sale la Paris, unde a murit în 1950, fără a se mai fi întors în țară.

★

Camera lui de lucru, într-un imobil din fostul bulevard Elisabeta, între strada Brezoianu și Calea Victoriei, sau mai tîrziu, pe chei, în preajma fostului Minister al Lucrărilor Publice, era înțesată de cărți, pe rafturile bibliotecii și masa de lucru.

Poseda toate dicționarele dialectale ale limbii italiene, și în general, era la curent cu lucrările de lexicografie și dialectologie din întreaga Românie.

Orele petrecute în tovărășia acestui maestru, închinate în întregime problemelor de limbă, constituiau o înaltă școală de metodă.

El se dăruia cu generozitate în întregime auditorului său.

Lucra fără întrerupere zi și noapte, luni în șir. Apoi, brusc, dispărea pe un timp, ca să reapară în același decor, scufundat în dicționare și în fișe ca și cum nu s-ar fi întîmplat nimic, cu zîmbetul său ușor sceptic.

★

Lingvist, filolog, folclorist, dialectolog, lexicograf prin excelență, Ion-Aurel Candrea a lăsat o operă mereu vie, care îi asigură recunoștința posterității.

COORDONATE ALE ESTETICII LUI TUDOR VIANU

În marea lor majoritate — mărturisit sau nu — doctrinele estetice au tins spre elaborarea unei filozofii a artei. În introducerea la **Prelegeri de estetică**, Hegel considera chiar că adevărata expresie care poate servi de nume esteticii ca știință este „filozofia artelor frumoase". La rîndul său, Tudor Vianu n-a repudiat această tradiție, ci s-a conformat ei. În cursul intitulat **Ideea de operă în filozofia generală și în estetică** (1947-1948), el mărturisea fără echivoc : **„Estetica** mea este propiu zis o filozofie a artei adică a operei de artă" (p. 5). Cu toate acestea, concepția pe care o exprimă tratatul lui Tudor Vianu ca filozofie a artei se diferențiază — cel puțin metodologic — de sensul năzuinței tradiționale a sistemelor estetice către închegarea unor filozofii ale artei. În **Estetica sa**, Tudor Vianu face operă de sistematizare corespunzătoare unei anumite concepții estetice, dar aci „spiritul de sistem" nu alcătuiește tiparul unei absolutizări filozofice care să supună ideile despre artă. Dimpotrivă, concepția lui Tudor Vianu tinde spre o denunțare a clasicului „spirit de sistem" înțeles ca ca schemă filozofică prestabilită ce reclamă enunțuri și sentințe lapidare, concordante cu această schemă. Concepția sa estetică privește arta, înainte de toate, **dinlăuntrul artei însăși**, aplecîndu-se, mai presus de orice, asupra miezului ei estetic. Dacă concepția exprimată de tratatul **Estetica** este o filozofie a operei de artă, ideea trebuie considerată, după părerea noastră, mai ales în sensul unui efort teoretic de descifrare a naturii și tainelor proprii artei. La Mihail Dragomirescu, de pildă, sistemul filozofiei „integraliste" se manifestă cu rigorile unui pat al lui Procust care constrînge aproape toate ideile despre artă. Spiritul filozofic al esteticii lui Tudor Vianu activează ca înaltă preocupare de a pune în relief perfecțiunea operei de artă, iar în consensul acestei năzuințe de a ordona și unifica **la nivel categorial** imensitatea de probleme, fațete, nuanțe, relații și diferențieri ale operei finite, complexității subiectului creator și contemplației artistice. Într-un studiu [1]) din 1942 T. Vianu aprecia că semnificația filozofică a artei constă tocmai în caracterul exemplar — pentru toate domeniile activității omenești — al perfecțiunii artei. În concepția sa, filozofia operei de artă este impusă de complexitatea infinită a fenomenului artistic, a perfecțiunii virtuților sale, ascultă de ea și nu invers.

După ce a apărut tratatul **Estetica**, unii comentatori au exprimat părerea că din cuprinsul ei lipsește teoria diferitelor arte. În trecut, Schelling, Schopenhauer, Hegel, Vischer, au înălțat pe temelia unor principii generale capitole consacrate modului în care fenomenul general al artei se individualizează. Răspunzînd obiecțiilor Tudor Vianu arată că dacă fiecare din constatările pe care le face în tratatul său nu rămîn fără acoperire ci se întemeiază pe un material cules în experiența poeziei, a artelor plastice, a muzicii sau a arhitecturii, el a lipsit în mod deliberat această operă de teoria diferitelor arte în parte chiar dacă unii antecesori iluștri au procedat altfel. „Împrejurarea — preciza autorul **Esteticii** — a provenit din faptul că cea dintîi problemă căreia trebuia să-i răspund era aceea privitoare la factorii comuni diferitelor expresii artistice, aceia care ne permit a vorbi despre **artă**, nu numai despre arte. Analiza acestor factori puteau da un întreg complet, chiar dacă lîngă ei și mai departe există loc destul pentru teoriile speciale ale artelor [2]). Nu era vorba, așadar, deloc de o neglijare a specificității diverselor arte în parte ; deschiderea trebuia făcută cu specificitatea artei însăși. Pentru a se ajunge la specificități trebuia disecată îndelung specificitatea. În cultura românească procedeul era, după părerea noastră, cu atît mai necesar cu cît — chiar dacă Titu Maiorescu justificase necesitatea perspectivei estetice a fenomenului literar — pînă la Tudor Vianu nimeni nu întreprinsese cu atîta răbdare o analiză științific-sistematică și cît mai întinsă a tainelor proprii artei, a ființei ei interioare. Odată întreprinsă cercetarea a însăși specificității artei, a principiilor generale, Tudor Vianu nu-și consideră analiza estetică încheiată ci, continuînd-o, o specializează în pătrunderea către specificități. Cursurile și studiile de estetică literară și stilistică, cercetarea metaforei, a simbolului artistic, — toate aceste elaborări, ce se înscriu în activitatea după 1940, timp de peste două decenii, îl relevă pe Tudor Vianu drept un estetician care, în spiritul cercetării moderne, a pătruns de la generalitatea foarte cuprinzătoare la coloarea intensă a particularului, la diferențele specifice. Fără să rămînă prizonierul unei estetici generale, nu s-a dezis, însă, niciodată de ea. „În ce mă privește — mărturisea el — un scrupul de onestitate — pe care cred că nimeni nu mi-l va lua în nume de rău — m-a făcut de mai multe ori să moderez dinamismul constructiv al speculației constrîngîndu-mă la examenul mai modest al faptelor. Dar mărturisirea mea trebuie să fie completă. Dacă mă supun disciplinei arătate, o fac cu nădejdea de a putea semna cecuri mari cu acoperire suficientă. Niciodată n-aș consimți să rămîn la nivelul acelui empirism limitat, care își închipuie că face știință numărînd paiele dintr-o claie de fîn sau chiar stelele de pe cer" [3]). Repudiind empirismul ab quo, a fost cu toată hotărîrea pentru un empirism ad quem. Tudor Vianu și-a impus să se mențină „în cadrul unei estetice înțeleasă ca o știință în care nimic să nu fie primit mai înainte de a fi fost controlat în experiență" [4]). Tendința generală a concepției sale repudiază enunțurile neverificate, ipotezele fără acoperiri. Din acest punct de vedere, concepția la care ne referim a purtat un duel cu sistemele care socoteau opera de artă o entitate mistică sau un prototip la cunoașterea căruia inteligența se poate ridica depășind răsfrîngerea ei individuală.

Dacă Tudor Vianu a considerat fenomenul artistic întotdeauna dinlăuntrul lui, accentuînd ceea ce-i este specific, concepția sa n-a alunecat într-o singularizare a esteticului. El a prețuit în în mod deosebit utilitatea metodei analitice fenomenologice în ceea ce privește necesitatea de a descifra modul special de organizare a artei și de a porni de aci. Sub aspectul considerării artei din perspectiva structurii sale estetice, concepția fenomenologică a avut o influență fecundă asupra lui Tudor Vianu. Dar, — reproșînd amintitei concepții refugiul într-un absolut al esențelor pure, incapabil să explice infinitele individualizări și particularizări ale artei [5]) — Tudor Vianu n-a fost un fenomenolog. Între cercetarea sa și punctul de vedere strict autonomist există deosebiri substanțiale. Dacă analiza fenomenologică, izolînd obiectele din complexele statice sau din seriile cauzale în care ele apar îndeobște, le consideră în ele însele ca pe niște esențe sustrase oricăror deveniri, Tudor Vianu integrează arta în procesul firesc al devenirii istorice. Recunoașterea îndreptățită a autonomiei esteticului, înseamnă a percepe în mod adecvat imanența armoniei specifice artei. Autonomismul, însă, exacerbează, după părerea noastră, autonomia esteticului pînă la singularizarea absolută a acestuia, retezînd legăturile multicolore ale artei cu lumea, cu problematica spiritului uman în infinita ei varietate. Concepția esteticianului român a revenit necontenit asupra ideii că dacă arta trebuie privită drept o unitate autonomă, determinată de propriile-i norme imanente, ea constituie totodată o realitate istorică, supusă mobilității și condiționării vieții în societate. Punctul său de vedere asupra autonomiei artei înclină către o viziune istoristă și nu autonomistă. Rămînînd ea însăși, arta nu poate fi închistată în sine ca un absolut. Antenele ei sînt sensibile la atracția celorlalte valori umane. Dacă metoda fenomenologică tinde la o analiză a artei cu ușile închise, într-o lume a esențelor pure, comparabilă — cum a recunoscut Geiger — cu ideea platonică, concepția lui Tudor Vianu consideră acest produs al spiritului în relațiile lui variate cu alte valori, cu ansamblul, în devenire concretă, al existenței umane.

Concepția lui Tudor Vianu a apreciat arta ca un veritabil program al vieții spirituale a omului. „Comandamentul frumosului" este o expresie care-i aparține. O întîlnim în studiul **Permanența frumosului** din 1941. Un an mai tîrziu, în **Semnificația filozofică a artei** se sublinia că opera de artă „conduce întreaga operă a culturii" [6]). Este o exagerare, fără îndoială, care în unele aprecieri ia proporții de acest fel : „pentru că există artă poate exista o societate mai bună" sau că artistul ar constitui „reprezentantul cel mai tenace al forțelor organizatoare ale lumii [7]). Însă această idee nu poate fi încadrată în categoria tezelor clasic idealiste care conferă unui produs sau altul al spiritului rolul de diriguitor în mijlocul universului. Teza lui Tudor Vianu are un sens aparte, imprimat de convingerea că arta constituie forma cea mai perfectă a muncii. Acestei convingeri i-a rămas credincios toată viața și constituie **resortul intim** al esteticii sale. Explicit sau nu ea își afirmă patosul ca o permanență a elaborărilor esteticianului român asupra fenomenului artistic. Cu prilejul recentei reeditări a volumului **Arta prozatorilor români**, este întemeiată preocuparea lui Geo Șerban de a sublinia în studiul introductiv însemnătatea deosebită a idealului perfecțiunii în concepția lui Tudor Vianu. Este o concepție care legînd arta de năzuința veșnic vie a muncii către perfecțiune a privit destinul artei din perspectiva unei necontenite înnoiri. Rolul de „conducător" al artei poartă semnificația tendinței către perfecțiune a muncii omenești. Arta ca „diriguitor" trebuie înțeleasă doar ca termen superlativ de comparație, ca model exemplar al virtuților sale.

GRIGORE SMEU

[1] Vezi, **Semnificația filozofică a artei.**

[2] Tudor Vianu : **Transformările ideii de om și alte studii de estetică și morală**, „Tradiția" 1946, p. 94.

[3] Tudor Vianu : **Transformările ideii de om și alte studii de estetică și morală**, p. 96.

[4] Tudor Vianu, **Estetica**, p. 27.

[5] Vezi studiul **Autonomizarea esteticii din vol. Arta și Frumosul**, 1931.

[6] Tudor Vianu, **Filozofie și poezie**, 1943, p. 262.

[7] Vezi **Semnificația filozofică a artei.**

Efigie în August

Efigie dreaptă stă, glorificatul August !
Și zodia leului pe ambele ei fețe
Își scutură trufașa coamă
Peste deșerturi cu umbre mari de soare.
Fecioarele supuse — acestei zodii
Să se alerge printre grîuri
Ca preotese goale în vechime ;
În Dunăre intrate pînă la genunchi
Amurgul să-l înhame altor roți
Cu pleoapele închise de incendiu
Și-n mîinile întinse cîte-un pește.
Pămîntul larg păgînelor ofrande
Mărețe coapse de argint desfacă
Semințelor înalte și lumina
Pieziș căzînd pe ridicatele lor fețe.
Și-un mare arc de vînătoare
S-au fost să se arate-n vînt
Pentru aceea săgeată care
Trezește leul sub pămînt.

MARIN TARANGUL

VITRALIU

MOROMEȚII — volumele I și II ale foarte cunoscutului romancier Marin Preda primesc ultima corectură înainte de intrarea în rotativă. „Ultima corectură", e un fel de-a spune, știută fiind scrupulozitatea stilistică a scriitorului.

●

PARABOLA FOCULUI este titlul noului volum de versuri al poetului și eseistului Vasile Nicolescu. El cuprinde, alături de poezii inedite sau tipărite în diferite reviste, un „ciclu muzeal" — Vitralii — rod al unei recente călătorii de studiu și documentare în piesajul cultural al Franței.

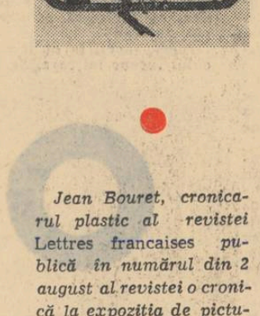
●

Criticul și istoricul literar Ovidiu Papadima a prefațat antologiile retrospective VERSURI de Virgil Carianopol și ANI VII de Ion Th. Ilea. Sumarele vorbesc de la sine : *Virgil Carianopol*, 1933, este titlul primei cărți, *Poeme din ospiciu și alte instituții*, *Poeme de mină cu mine*, *Un ocean o frunte un exil*, 1934, *Scrisori către plante* 1936, *Carte pentru domnițe*, 1937, *Frunzișul toamnei mele* 1938, *Scară la cer* 1940, *Cîntece interzise*, 1936-1944, inedite, *Inedite*, 1966, și respectiv : *Inventar rural*, 1931, *Gloata*, 1934, *Întoarcerea*, 1942, *Simfonia furtunilor* 1946, *Din periodice*, 1932-1944, *Pasul meu peste ani*, 1957, *Profunzimile inimii*, inedite 1966, *Orizonturi.*

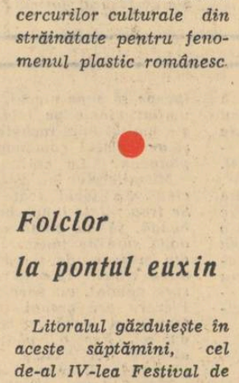
●

Au fost trimise în tipografie două volume cuprinzînd PAGINI DE CRITICĂ LITERARĂ și aparținînd distinsului nostru colaborator, profesorul Vladimir Streinu. Volumele însumează articole publicate în perioada 1930—1946 și vor purta sigla Editurii pentru Literatură.

DUPĂ MELCI de Ion Barbu în viziunea grafică a lui Sabin Bălașa, ilustratorul plachetei din acest an, epuizată în cîteva ore :



În viziunea lui M. Teișanu, ilustratorul rarisimei ediții princeps din 1921 :



●

Jean Bouret, cronicarul plastic al revistei Lettres francaises *publică în numărul din 2 august al revistei o cronică la expoziția de pictură Ion Țuculescu, organizată recent la Paris, aflată actualmente la Le Hâvre. Aprecierile lucide ale criticului, situarea exactă a creației artistului atît în contextul artei românești, cît și în a celei contemporane demonstrează încă o dată interesul cercurilor culturale din străinătate pentru fenomenul plastic românesc.*

●

Folclor la pontul euxin

Litoralul găzduiește în aceste săptămîni, cel de-al IV-lea Festival de folclor românesc. Sfîrșitul de sezon oferă miilor de turiști, ca și oamenilor muncii aflați în grația și intimitatea mării, prilejul de a cunoaște pe cei mai autentici rapsozi populari, reprezentînd zece regiuni ale țării. Ansamblurile folclorice, prezintă pe scena teatrelor de vară, în cadrul manifestărilor Anului Internațional al Turismului, frumusețea și varietatea tradițiilor românești. Un mijloc excelent oferit oaspeților străini de a cunoaște mai în profunzime bogăția melodiilor, ca și varietatea și impetuozitatea dansurilor, sufletul acestui popor. Virtuoși ai vechilor instrumente populare, cîntăreți la caval, la cobză, la solzi de pește, vestiți interpreți ai jocului popular în țara Făgărașului, de pe văile Someșului și ale Prahovei, din Iași și Bacău, vor prezenta străvechi obiceiuri și rituale legate de muncă și petrecere. Sub girul unei sporite exigențe pentru autenticitatea materialului folcloric, litoralul românesc este cucerit în aceste zile de torentul de frumusețe și energie, de voie bună și talent. Milenara comoară artistică a poporului nostru ca și înnoirile con-

temporane reprezentate de solii cei mai talentați ai folclorului nostru, conferă unui asemenea festival dimensiunile unui eveniment cultural remarcabil.

●

O carte cu... surprize

Nu de mult, editura „Meridiane" ne-a oferit o monografie despre regretatul George Vraca, semnată de Dinu Bondi și Valeria Vraca. Cartea este interesantă și documentată, dar în text, s-au strecurat și cîteva... surprize. Astfel, la pag. 60, citim : „...în noiembrie 1925, a apărut în Fenton, din *Nevestele vesele din Windsor*. Rolul principal al piesei — Falstaff — era susținut de Grigore Manolescu..." însă Grigore Manolescu mort în 1892, n-a jucat niciodată rolul lui Falstaff. De bună seamă, autorii monografiei se referă la societarul Teatrului Național, Grigore Mărculescu, care, între cele două războaie, a atins apogeul carierii sale actoricești în rolul Falstaff.

Capitolul *Glauco*, situat în seara de 31 decembrie 1921, cînd, ni se spune, George Vraca, făcînd un bilanț al scurtei sale activități actoricești de pînă atunci, privea dedicația de pe fotografia maestrului său N. Soreanu : „Elevului meu G. Vraca căruia îi prevăd strălucită carieră", (etc)... or, în clișeele reproduse între pag. 16—17, este și fotografia cu pricina, (purtînd și facsimilul dedicației), datată 2 sept. '926. Interesant caz de clarviziune : la 31 decembrie 1921 să prevezi, cuvînt cu cuvînt, ce dedicație vei primi la 2 septembrie 1926.

Tot o fotografie (pag. 32—33) poartă ca explicație textul : „Alături de regizorul Jean Mihail și operatorul I. Bertok în timpul turnării filmului *Datorie și sacrificiu.* (1925). Adevărat, clișeul reprezintă pe cei semnalați, dar datează din anul 1927, cînd s-a turnat filmul *Lia*...

Datorie și sacrificiu (1925) a fost regizat de către Ion Șahighian și a avut ca operator pe N. Barbelian.

●

Se află în faza de bun de difuzare volumul „Critică și cultură" al criticului Dan Hăulică. Volumul va apare în curînd.

●

Tînărul poet Florin Mugur a predat Editurii Tineretului manuscrisul intitulat DESTINELE INTERMEDIARE.

●

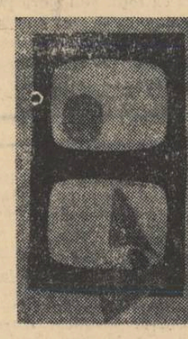
Necrologul public al unui film foarte bun nu mai e de mult o surpriză. Și spectacolul trist al tratamentului cu munții noștri de indiferență este deprimant. Un asemenea spectacol îl prezintă dispariția rapidă de pe ecrane a filmului „Lady Machbet în Siberia". Paradoxurile nu se explică. N-avem deci, de ce să ne lamentăm. Vom constata — ca și altădată — că vara publicul preferă înghețata și răcoarea. Este numai vina programării ? Nu numai atît. N-o să cerem niciodată suficient de mult — pînă cînd nu va deveni o realitate — acel cinematograf experimental unde să vedem, netulburați de vînzătorii de citro, capodopere. Dacă și atunci capodoperele vor cădea — vom asista la acest trist spectacol cel puțin cu sufletul împăcat.

●

POEȚI CONTEMPORANI se intitulează prima carte a criticului Aurel Martin în curs de apariție la E.P.L.

●

Locvacitatea emisiunilor de la radio, nu știm cum s-o numim : comentariile pe marginea muzicii simfonice depășesc lungimea partiturilor propriu-zise. Nu mai vorbim de fărîmițarea, întreruperea lor în vederea indicării „precise" a „subiectului" muzical. Programele I și II oferă numai muzică ușoară și populară pe cînd programul III oferă ascultătorilor aproape în exclusivitate muzică simfonică. Dacă ieși însă din raza Bucureștilor ești obligat să asculți celelalte două posturi care emit pe lungimea de undă ceva... mai lungă. Propunem inversarea lor combinată. Este drumul cel mai „scurt".



●

La Grenoble se află actualmente sculptorul George Apostu în calitate de participant la simpozionul de sculptură consacrat Jocurilor Olimpice de iarnă care vor avea loc aici. Lucrarea pe care o execută sculptorul se află într-un stadiu foarte avansat. Închiderea Simpozionului va avea loc pe 1 septembrie.

VITRALIU

În frunte, călăuza noastră, ciobanul Toma Pleșa ; după el, vînătorii de munte, cai cu samarele, cu mitraliere, cu cutii și benzi de muniție și, ultimul, un flăcău de statură potrivită, cu figura mereu zîmbitoare, sublocotenentul Sușman Teodor, un moț din Răchițele, care trebuie să supravegheze să nu se piardă nimeni de coloană să comunice, pe lanț ritmul marșului.

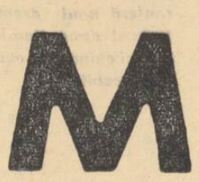
Refugiații au mers cîteva zeci de metri alături de coloană, dar nea Toma i-a zărit, s-a întors mînios și le-a făcut un semn. N-au încotro, trebuie să se desprindă de noi și să se ascundă în pădure. Mergem la început încet, să se obișnuiască fiecare cu poteca și cu greutatea pe care o duce în sac, pe umeri sau în mînă. Toți au cartușe în sacul de merinde. Trăgătorii de la puștile mitralieră le duc pe umeri, iar încărcătorii de la mitraliere duc în mîini cîte două cutii cu benzi și cartușe, care nu sînt de loc ușoare.

Rănițele, mantăile, căștile, gamelele, au fost lăsate în pădure, la locul de plecare, în seama subofițerului Papa care se îngrijește de trenul de luptă.

Îl urmez pas cu pas pe nea Toma. Știe cărările și cu ochii închiși.

— Începem să ne depărtăm de Măgura. Ne lăsăm tot spre stînga, facem un ocol cît mai mare și pe urmă, facem așa — îmi arată el descriind cu bita, în aer, un cerc mare, peste munți, peste văi. Pe drum drept, de la „Între Holde" pînă la ei sînt vreo doi kilometri. Cum ocolim noi, să tot fie peste douăzeci de kilometri. În unele părți drumul este stîncos și greu de urcat. O să țină ficiorașii ăștia la drum greu că sînt cam tinerei ?

Nea Toma ne va călăuzi pe un drum, neștiut de mulți. Bunicul lui povestea că acestea-s cărările pe unde se strecurau glotașii Iancului, din tabăra lui



Ion Bereleu, centurion în Valea Lupșei. Bereleu a fost un moț vestit din oastea lui Iancu. Cu glotașii lui a atacat turnul bisericii din Iara, unde se ascunsese dușmanul.

— Ascultă, nea Toma ! Cu cîtva timp mai înainte, moșneagul care a spus să mergi cu noi vorbea de Simion Balint din Roșia Montană și de alții. Acum, dumneata vorbești de Ion Bereleu. De unde cunoașteți oamenii aceștia care au fost tribuni sau centurioni în timpul lui Avram Iancu ?

— De unde îi știm ? De la bătrîni. De la bunici și străbunici. Credeți dumneavoastră că eu n-am să povestesc copiilor și nepoților mei cum vă conduc acum prin munți să-l batem pe dușman ? Și așa din tată în fiu se duce vorba, se cunosc toate. Credeți că e vreun moț din părțile astea care să nu cunoască istoria nescrisă a Iancului ? Toți o cunosc...

Sîntem departe de dușman dar mergem cu prudență. Cei care au fost desemnați ca în caz de primejdie să deschidă focul imediat merg cu automatele în mîini. În jur nu se aude decît foșnetul frunzelor. Luna urcă tot mai sus. Privim mereu spre ea. Aceleași raze de lună ne încălzesc și pe noi și pe dușman...

Urcăm. Ajungem la un pîriu. Deodată, un nechezat de cal sparge liniștea nopții. Înghețăm. Ne culcăm imediat. Stăm și ascultăm. Nu se mai aude nici un zgomot. Nea Toma ne face semn să-l așteptăm. Pleacă singur. Trec vreo zece minute de așteptare și vine liniștit. Ne face semn : nu e nimic. Îl întreb în șoaptă : „Ce-a fost ?"

— Un cal rătăcit. O gloabă ! Dracu știe cum o fi ajuns pe aici ! — îmi răspunde, tot în șoaptă.

Ne face semn că putem pleca. Trecem pîriul din stîncă în stîncă. Apa rece de munte intră în bocanci. Mai greu este cu caii. Stîncile sînt mari, apa iute. Se string cîte doi-trei ostași lîngă un cal și-l ajută să treacă, îl trag de frîu îl împing. Cînd se încăpățînează vreunul, se scoate samarul și se trece mitraliera în spate. Aproape pieptiș ies unii din pîriu. Aici pierdem peste o jumătate de ceas numai cu caii. Pînă la urmă au trecut toți.

În pădurea de brad, cărarea e lată doar de două palme. În jur, negură, smoală, s-o tai cu cuțitul. Coborîm vreun kilometru și ajungem la marginea unui drum care ne taie calea. Se zărește panglica albă a drumului. Toată compania s-a oprit. Împreună cu nea Toma și sublocotenentul Vasilescu ne tîrîm pe coate, pînă lîngă șanț în recunoaștere.

Am trecut un hop greu. Dacă dușmanul a lăsat drumul acesta necontrolat înseamnă că au un comandant...

E ora trei cînd intrăm într-o văgăună. Pereții înalți de peste doi metri. O patrulă o cercetează și ne reluăm mersul. Urcăm pînă dăm de o prăpastie Nea Toma ne face semn că pe aici trebuie să ne strecurăm. Sus, pe marginea prăpastiei, mi se pare că văd umbre. Sînt copaci. De teamă, mi se pare că copacii se mișcă. Și cum să nu-ți fie teamă cînd numai o mînă de oameni cu cîțiva saci de grenade, ne-ar nimici pe toți ! Ne oprim. Prin prăpastia asta nu ne putem strecura fără s-o controlăm, fără să ne lăm

▼

măsurt de siguranță. Se fac cercetări în toate părțile. Peste o jumătate de oră durează cercetarea. Cîte o pușcă mitralieră rămîne de pază sus și începem să ne strecurăm. Caii abia se mai tîrăsc fiindcă urcăm. Gîfîind urcăm. Peste două sute de metri lungime are prăpastia. Cînd să ieșim din ea, caii nu mai pot să urce în niciun chip. Malul e aproape drept. Se scot samarele de pe cai. Cu brațele se scot din prăpastie și se duc în pădure. Cu chiu, cu vai, reușim să scoatem și caii. După ce s-au adunat toți oamenii, călăuza ne face semn : acolo e Măgura. E un munte mare, cufundat în negura nopții. Tot prin semne ne spune că am terminat cu drumul greu. Nu mai sînt prăpăstii și nici pante. De acum nu mergem decît prin pădure...

Sîntem frînți de oboseală. Drumul de munte, în noapte, ne-a istovit. Strîncile și piatra colțuroasă de pe drum ne-au tăiat tălpile de la bocanci. Unii scot bocancii căci s-au încins picioarele. Îi leagă de șireturi și-i atîrnă pe umeri căci poteca este netedă. De altfel în ciorapi nici nu facem zgomot. Conductorii de la cai au scos din merinde cilți și bucăți de cîrpă și leagă caii la copite, să nu facă zgomot. Ca pisicile ne ducem cu toții. Mai mergem puțin și nea Toma îmi face semn că pînă în spatele dușmanului nu mai este decît aproape un kilometru.

Oprim coloana. Se scot samarele și cutiile cu muniții. Oamenii de la cai primesc ordin să se cufunde în pădure, și să aștepte pînă în zori.

Împreună cu ceilalți comandanți de plotoane ne ducem pînă aproape de marginea pădurii. Ciobanul ne arată cu degetul : acolo sînt. Apoi, șoptește : ca trinu v-am dus ! Nici mai devreme, nici mai tîrziu. Taman cînd începe să se lumineze.

Pe măsură ce negura se ridică, poziția inamicului începe să se distingă. Este deajuns ca să ne putem întocmi planul de atac.

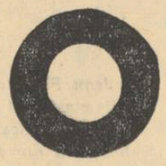
Ne retragem în pădure. Stabilim locul unde să se ducă fiecare ploton : Sușman la stînga, Vasilescu pe centru, Dragoș spre dreapta iar Vlăduț cu mitralierele la stîncile din față, ca să poată să tragă pe deasupra.

Fiecare vînător își ocupă pe brînci poziția arătată. Fiecare se camuflează cu crengi de brad, ferigi, iarbă, frunze, la epoleți, la umeri, pe lîngă centură, în față, la berete. Nici de la cinci metri n-ai putea să zărești că la marginea pădurii sînt două sute de ostași. Mai îndată le-ai putea auzi tic-tacul inimilor în clipele de așteptare încordată, cu nervii ca o coardă întinsă la maximum. Pînă la poziția dușmanului sînt tot numai două sute de metri dar nimic nu se poate zări de acolo nici cu ochiul liber și nici cu binoclul.

Vin comandanții de plotoane, stabilim în amănunțime planul de atac.

Deocamdată, la inamic nici o mișcare. Se văd numai umbre. Acum nu mai sînt iluzii optice ca în prăpastie. Minutele trec greu... Încep să se ivească zorile. Cîmpul din fața noastră începe să devină tot mai străveziu. O lumină difuză începe să învăluie zarea. E-o liniște în care poți auzi primele raze de soare cum se furișează printre crengile de brad !

Încet, încet, în poziția inamicului începe mișcare. Se vede și



un ofițer dînd ordine în stînga și în dreapta. Pînă acum au dormit buștean în gropi. Noi n-am lipit geană de geană toată noaptea și ne-am spetit cărînd muniție, arme, grenade.

Privesc cifrele de fosfor de pe cadranul de la ceas. Pînă la ora semnalului mai sînt zece minute. Ce emoție trebuie să fie în rîndurile celor de dincolo de Valea Poșagăi. Dacă n-am auzit focuri înseamnă că totul s-a desfășurat normal.

Îi mulțumim lui nea Toma din toată inima, dar mai are o misiune de îndeplinit.

SĂ FUGĂ FIECARE CUM POATE !

Pe culmea unde se găsește instalat dușmanul mișcarea devine din ce în ce mai vie. Unul a ieșit din groapă și a aprins țigara de la vecin. Altul își aranjează benzile la arma automată.

Vînătorii sînt cu ochii țintă spre poziția inamicului. Spre partea stîngă, spre Arieș, pădurea de brad face un cot așa că plotonul lui Sușman este cel mai aproape de ei. În fața pădurii sînt lăstari și stînci. Pînă acolo s-au strecurat unii dintre ei, așa cum m-am strecurat și eu pînă la cea mai mare stîncă din fața pădurii, împreună cu Dobra. Înapoia stîncii din dreapta s-a strecurat Dincă gornistul.

Mă uit la acele ceasornicului și privesc apoi spre dreapta, să văd cum își îndeplinește călăuza misiunea. Iată-l ! Nea Toma iese din pădure. Îl văd tîrîndu-se pînă la căpița de fîn, situată la vreo două sute de metri de ultimul om din plotonul lui Dragoș. Mai sînt și alte căpițe spre dreapta dar nea Toma se tîrăște spre cea mai mare, așa cum ne-am înțeles. A ajuns înapoia ei. Se ridică în picioare. Se apleacă din nou. I-a dat foc.

▼

Este ora șase dar flăcările nu se văd. Oare ce spun cei dincolo de Valea Poșagăi cînd văd că nu se zărește semnalul ? Desigur, sînt îngrijorați. Îngrijorarea nu va dura căci nea Toma a făcut șomoioage și-i dă foc din mai multe părți. Începe să iasă fum. Deodată izbucnește o flacără mare. Inamicul a rămas trăsnit. Ce să fie ? Unii s-au ridicat în picioare și privesc spre flăcări. Un ofițer trimite un soldat să vadă ce este.

Cei din poziția dușmană nu prea mai au timp să descifreze misterul căci pe coama dealului încep să cadă proiectile de aruncătoare. Au început să tragă și mitralierele de dincolo de vale.

Se pregătește atacul din față. Peste cîteva minute, prin binoclu văd cum se ridică vînătorii de la companiile cercetare și întîia, din gropi, și pleacă la atac. Unu, cîte unu pleacă. Fac numai cîte un salt și se opresc.

De pe cota 988 armele automate ale dușmanului încep să toace spre cei care au pornit la atac. Bine că au început să tragă. Se văd limbile de foc și se descoperă.

Mă retrag înapoia stîncii. Îi arăt o armă automată lui Vlăduț. Îmi face semn că a zărit-o. Trăgătorul a și luat linia de ochire. Se vede cum și-a îndreptat țeava spre ea.

Soarele a început să urce sus, pe cer. Zările s-au luminat de-a binelea. Toată culmea se vede clar. Se zăresc toate armele automate cum trag. Aruncătoarele și mitralierele din față îi pisează mereu. Vînătorii din față s-au apropiat de Valea Poșagăi. Se vede bine cum întîrzie trecerea pîriului ca să treacă timpul.

Focul inamicului se întețește. Zăresc cîte unu care se uită înapoi, spre căpița de fîn care arde. Nu se mai vede însă nici o mișcare în jurul ei. Nea Toma a dispărut. L-a înghițit pădurea de brad. Nici în pădure nu se simte mișcare. Nici prin tufele din fața pădurii, unde vi-

nătorii s-au tîrît să ochească mai bine. Dinapoia stîncii îi văd însă pe mulți și-i simt pe toți. Oare tot așa de tare bat și inimile lor ?

Mai sînt cîteva minute : cinci... patru... trei... Ce greu trec clipele acestea !... Două minute... unu.

În sfîrșit, clipa atacului a sosit ! Dinapoia stîncii trimit spre cer o rafală de pistol mitralieră În aceeași clipă, Dobra trimite și el o rachetă roșie spre poziția inamicului iar Dincă gornistul începe să sune atacul, de i s-au umflat vinele pe față. Nici nu s-a înălțat bine racheta spre cer și aud glasul comandanților de plotoane : „La asalt, înainte !"

Mitralierele lui Vlăduț declanșează focul toate deodată. Se trag rafale lungi, bandă după bandă, să nu poată mișca. Cei două sute de vînători au țîșnit din pădure, de după tufe, de după stînci. Aplecați cu corpul spre pămînt, au pornit la asalt. Fiecare are crengi de brad, frunze și iarbă la centură, la epoleți. Par o pădure care aleargă din toate puterile : „Uraaa !... Uraaaa !... Uraaa !..."

Strigă fiecare cît îl ține gura și trage din mers, cu puști, cu puști mitraliere. Mii de cartușe răscolesc poziția inamicului.

Strigătul este înfiorător. Inamicul încetează pentru o clipă focul. Toți se întorc cu fața înapoi să vadă ce s-a întîmplat. Ce să vadă ?

O pădure de oameni care aleargă valuri, valuri, trag din toate armele, strigă „Uraaa !"... Iar unii — ce-o mai fi și asta? — aleargă cîntînd : „Sîntem vînători de munte, noi trăim pe înalte stînci ; moartea nu ne înfioară, nici prăpăstiile adînci." Așa cîntă cei din dreapta. Cei din stînga, care s-au apropiat cel mai repede, le răspund.

Culmea vuiește. Ecoul cartușelor răsună din munte în munte, din vale în vale și nu se mai stinge. Încep să se clatine frunzele din copaci de atîtea ecouri. În grabă, inamicul schimbă direcția focului și trage înapoi. Un snop de armă automată mușcă din stînca din fața noastră și sar scîntei. Nu-mi pasă. Stînca ne apără de-ar trage și cu tunul anti-tanc. Vînătorii aleargă mereu printre gloanțe, adăpostindu-se după stînci. Încep să tragă și companiile din față. Deruta inamicului este completă. Ea crește și mai mult cînd Sușman strigă: „Aruncați grenada" și se aud primele răbufnituri surde.

Îmi arunc bocancii pe spinare și pornesc să schimb locul postului de comandă. Din stîncă în stîncă alerg cu Dobra. Nu ne mai pasă de gloanțele care șuieră în jurul nostru. În ciorapi alergăm și cu mînecile de la bluze suflecate. Tot așa aleargă și ceilalți vînători. Cu baionetele la armă aleargă acum. Aruncă grenadele și celelalte plotoane. Uralele se aud și mai puternice. Din fugă, privesc spre dreapta și-l zăresc pe Dragoș, învîrtind automatul pe deasupra capului și izbind în stînga și în dreapta. Soldatul Crișan trece la atac cu baioneta.

A început lupta corp la corp cînd nu mai vezi decît dușmanul din fața ochilor. Se aud cum trosnesc paturile puștilor.

Mă arunc cu Dobra în vîltoarea luptei, în sectorul lui Vasilescu. Dau cu patul armei în stînga și în dreapta și Dobra înfige baioneta. Unu înalt și cu mustață se îndreaptă spre

▼

mine. Vrea să mă izbească cu patul armei în cap. Fac o eschivă și-mi șterge numai umărul drept. Nu mai are timp să ridice arma că Dobra i-o ia înainte. Îi înfige baioneta drept în inimă. Cu ochii holbați cade pe spate. Îmi vîjîie capul. Nu mai văd nimic. Numai sînge, baionete și fum.

Spre dreapta, Dragoș le-a tăiat retragerea spre pădure. S-a cățărat pe o stîncă și trage cu automatul.

Unde să scape ? Pe marginea pădurii au apărut conductorii. Trag spre cei care vor să scape în pădure. Unul a încălecat pe un cal și stă cu arma în poziție de așteptare.

Încolțit, inamicul începe să se predea. Caporalul Tocitu a trimis un ostaș cu cinci prizonieri. Îi fierește să nu-i lovească gloanțele. Îi ascunde după o stîncă. Le face semn să-și scoată curelele de la pantaloni. Își scot curelele și scoate și el brîsca. Le taie toți nasturii.

— Ce faci acolo Cioloboc ?

— Ce să fac ? Mă asigur să nu fugă. Fără curea și fără nasturi nu pot să fugă cu pantalonii pe vine. Stau aici cuminți și așteaptă să mai soseacă și alții.

N-am timp să stau de vorbă cu prizonierii, din stînga se aude : „Sanitar !... Sanitar !... l-au rănit pe domn sublocotenent Sușman !"

Florică Sanitaru, aleargă spre stînca de unde se face semn cu bereta. Alerg și eu după el. Îl găsesc pe Sușman palid, culcat la pămînt. În jurul lui, vreo patru morți de la inamic. Au figurile sparte de schije. De grenadă au căzut.

Sușman încearcă să-mi explice. Respiră greu, vorbele sînt ca niște șoapte :

— Terminasem cartușele. A sărit unu la mine. I-am dat cu patul automatului în cap și cînd să-l iau de gît, m-a secerat altul.

Florică îi taie bluza și pantalonul. Dă din cap și îmi face semn, fără să vadă Sușman, că rănile sînt grave.

— Lăsați-mă cu sanitaru și duceți-vă repede după ei — mă îndeamnă. Sușman cu glasul stins.

Îl sărut pe primul moț rănit din compania treia și alerg la plotonul lui. Un subofițer a și luat comanda plotonului căci așa este la război : cum cade unul, altul îi ia locul imediat. Subofițerul își îndeamnă ostașii : „Dați flăcăi, dați fără milă că l-au rănit pe domn sublocotenent..."

Din toate părțile încep să vină grupe de prizonieri. Dezarmați, unii cu capul descoperit, sînt conduși spre pădure. Mulți sînt speriați. Se întreabă ce va fi cu ei. Le fac semn să fie liniștiți că nu li se va întîmpla nimic.

Culmea este plină de arme și grenade. Cei mai mulți le-au aruncat. Au aruncat totul și încearcă să-și salveze viața. Nu le mai pasă de răniții care au rămas în gropi, de armele aruncate sau de cei ce stau întinși cu fața în sus, fără suflare.

Inamicul de pe creastă a simțit focul din spate, din față, dinspre dreapta și dinspre stînga. În acest clește de foc năpraznic, numai spre Arieș a rămas o poartă fi ochiți, bagă capul în dreaptă cei care au scăpat. Fug. Fug de rup pămîntul. Coboară spre vale aruncînd armele și hainele după ei. Rămași în cămașe să fie ocrotiți, confundîndu-se cu ai noștri. Drept spre Arieș se duc. Vînătorii de munte s-au oprit la vreo sută

de metri de rîu și trag după ei. Urmăriți de gloanțe, cei care au reușit să fugă prin portiță se aruncă în Arieș. Unii în bluze, alții în cămăși, care cum a apucat, așa se aruncă în rîu. Ca să scape de gloanțe, să nu poată fi ochiți, bagă capul în apă, înoată pe fundul Arieșului și iar scot capul la suprafață. Loviți în plin, unii sînt scoși de apă cu burta în sus, pe crestele valurilor și sînt izbiți de stînci. Alții reușesc să ajungă la malul celălalt, uzi leoarcă.

Îi mulțumim lui nea Toma din toată inima, dar mai are o misiune de îndeplinit.

Acolo, altă surpriză. Din pădurea de brad ce se întinde pînă aproape de malul Arieșului, sînt primiți cu foc. Ce arme sînt astea ? Nu sînt puști de la batalionul de moți. Pe ale noastre le cunoaștem după pocnet și după ecou. Cele de dincolo de Arieș pocnesc mai înfundat. Și ecoul pare mai palid. Unele sînt pești de vînătoare căci se aud două zgomote consecutive. Scot binoclul și privesc la oamenii care se mișcă pe marginea pădurii, de pe malul celălalt. Unii sînt de la unitățile fixe. Îi recunosc după jambiere și după căști. Alții sînt moți de pe sate, îmbrăcați în cojoace sau în cămăși. Li se văd bine clopurile. Printre ei sînt și femei. Trage fiecare cu ce are la îndemînă. Se aruncă și cu bolovani. Se aud glasuri femeiești : „Prindeți-i, mă, nu-i lăsați !" Alții hăituiesc cu gonacii la vînătoare: „Hau!... Hau !... Hau !..."

Nici aici nu au scăpare. Singura scăpare este... pe Arieș la vale, de unde au venit.

ION DULĂMIȚĂ

●

APĂRAREA.

Hazardul a vrut ca, și-n 1944, tot în luna August să se hotărască soarta Țării Românești, întocmai ca acum 50 de ani, în Bătălia Moldovei.

Și, același hazard capricios, a vrut ca, și de data asta, cavaleria noastră să se acopere de glorie, luptînd acum vitejește pentru apărarea și despresurarea Capitalei.

Insurecția armată, realizată de masele largi populare — formațiunile patriotice de luptă, grupuri de muncitori de la diferite întreprinderi, reprezentanți ai diverselor pături progresiste ale societății — s-a bucurat de sprijinul nemijlocit al multor formații militare. Unitățile din București au avut un rol important, alături de gărzile patriotice, la asigurarea apărării Capitalei.

Să facem cunoștință, mai de aproape, cu aceste Unități.

— *Regimentul 4 Roșiori*, care purta cu mîndrie pe flamurile lăncilor culoarea albastră a cerului senin, a luat ființă în anul 1893, la Botoșani.

O pleiadă de comandanți destoinici și inimoși au îndrumat temeinic pregătirea de luptă a Regimentului, creînd o tradiție, care avea să-și dea roadele în luptele antihitleriste. Printre acești comandanți de seamă, amintesc, pe colonelul David Praporgescu, eroul de la Olt și pe viteazul Colonel Gheorghe Moruzi, sub comanda căruia stindardul regimentului a fost înflorit cu crucea Ordinului „Mihai Viteazul", în 1917, la Oituz.

— *Regimentul 2 de Călărași Olteni*, se numără printre cele mai vechi unități ale cavaleriei românești și escadroanele sale au avut cinstea să șarjeze pe cîmpiile Bulgariei, în Campania din 1877 împotriva trupelor otomane.

În primul război mondial, după ce au înfruntat cu succes cavaleria germană, pe cîmpia istorică dintre Șelimbăr și Tălmaci, călărașii au luptat la cot cu infanteriștii pe coama Negoiului, la Fața Sfîntului Ilie (cota 2 000), unde prin vitejia și dîrzenia lor au băgat groază în vînătorii alpini bavarezi.

În războiul antihitlerist, amîndouă aceste regimente, după eliberarea Capitalei, au luptat eroic pe Mureș, pentru dezrobirea Ardealului de Nord, participînd apoi la luptele din Ungaria și Cehoslovacia, pînă la completa înfrîngere a cotropitorilor naziști.

Comparat cu aceste două unități războinice, Regimentul de Gardă Călare — deși recrutat din floarea tineretului satelor noastre — pierdea, pentru că, fiind o unitate de paradă, nu fusese nici o zi pe front și nu avea experiența războiului.

★

Așa după cum spuneam, o întîmplare fericită, completată prin unele prevederi ale Marelui Stat Major, a făcut ca aceste trei regimente să se afle pe atunci în Capitală, la îndemîna conducătorilor insurecției, care au contat pe vitejia și spiritul lor de jertfă, atunci cînd au luat hotărîrea să treacă la acțiune.

Nu voi povesti aci, pe larg cum am izbutit să transform — în mai puțin de 6 luni — acel splendid regiment de paradă într-un admirabil instrument de război, care avea să-și treacă foarte curînd, atît de frumos, examenul greu al frontului. Dar mai sînt dator să relatez cîteva episoade din luptele acestuia.

★

În ajunul evenimentelor din august 1944 regimentul s-a aflat dizlocat la Progresul, în cantonament-bivuac. Iar cînd, în după amiaza memorabilă de 23 August, s-a primit ordinul escadroanele, complect echipate de război, în Parcul Jianu, la dispoziția Comandamentului ; iar eu mi-am precedat unitatea, ca să primesc ordine.

Zarurile fuseseră de acum aruncate. Și pentru că, atît din dislocarea forțelor germane, cît și din informațiuni de ultimă oră, o primă reacțiune era așteptată mai curînd dinspre Nord, am primit *„misiunea"* să interzic orice încercare de pătrundere în Capitală, a dușmanului pe direcțiile :

— Tunari — Herăstrău,

— Otopeni — Băneasa, și

— Șoseaua Mogoșoaia — București.

După o scurtă recunoaștere a terenului, pe care am reușit să o fac înainte de căderea întunericului, am hotărît să-mi instalez apărarea la Sud de „centura" lacurilor, unde poziția era acoperită de obstacole naturale, greu de trecut, și se putea apăra cu forțe reduse, chiar și împotriva unui inamic superior numericește.

Într-adevăr, la traversarea lacurilor Băneasa și Herăstrău, toate trei direcțiile de pătrundere în oraș sînt „sugrumate" de podurile respective, care constituie pentru atacator „puncte obligate" de trecere.

Așadar, dacă voi interzice aceste treceri prin baricade solide, ținute sub foc puternic și apărate de oameni hotărîți, dușmanul nu va război. Silit să se angajeze pe front îngust, ei va fi împiedicat să-și valorifice superioritatea numerică și va apare în bătaia focului nostru întocmai ca oile la „strungă !..."

Imi rememorez cîmpul de luptă. Detașamentul nr. 2, din fața podului Băneasa, era cel mai tare, cuprinzînd un escadron de pușcași, escadronul de armament greu și trei tunuri anticar. În plus, rezerva regimentului, care cuprindea un escadron și 1 pluton de tancuri, avea ordin să intervie, cu prioritate, în sprijinul acestui detașament.

În acest dispozitiv, care a fost complet realizat către ora 23, așteptam, de acum, încrezător dar nu chiar așa de liniștit, pe musafirii aceia nepoftiți, ce ne puteau vizita dintr-un moment într-altul.

De cîte ori mă gîndesc sau de cîte ori sînt chemat să vorbesc despre acțiunea de la Băneasa, și-n special despre noaptea premergătoare atacului dușman, retrăiesc aevea clipele acelea de încordare și cumplită îngrijorare.

Toți eram conștienți că Regimentul nostru fusese pus de strajă la porțile Capitalei, ca să asigure liniștea și siguranța cetățenilor, și pentru a garanta buna desfășurare a Insurecției.

Acest sentiment de mare răspundere, pe care l-am constatat la toți ofițerii și ostașii mei, s-a dovedit a fi foarte îndreptățit, atunci cînd s-a cunoscut conținutul ordinului telegrafic care emana direct de la Cartierul lui Hitler, prevăzînd că trupele germane vor trebui :

În ziua de 23 August 1944, forțele patriotice conduse și organizate de Partidul Comunist Român, au trecut la înfăptuirea insurecției armate pentru răsturnarea dictaturii militaro-fasciste antonesciene, semnînd astfel actul de naștere al României socialiste moderne. Conjugată cu lupta pentru ieșirea României din odiosul război imperialist, această acțiune s-a bucurat de sprijinul maselor largi populare. Participarea unor unități ale forțelor armate alături de gărzile patriotice, constituie o parte integrantă a luptei pentru eliberarea patriei. Publicăm mai jos un fragment din memoriile generalului Marcel Olteanu — fost comandant în acea vreme al uneia din unitățile aflate în Capitală — în care sînt evocate cîteva episoade din lupta unei unități militare din București pentru apărarea orașului împotriva atacului dezlănțuit al forțelor fasciste.

BEN CORLACIU

Săpătorii

Azi dimineață-au venit săpătorii la mine.
Nici nu știam cine sînt. Nici nu știam c-au venit.
Am auzit niște muguri plesnind,
niște muguri de sunete roșii
în grădina verticală și albă a ușii —
și m-am trezit supărat, furios,
cu zdrențe de soare sub pleoape.

Nici nu puteam să fiu altfel, decît supărat, furios,
cu sufletul plin de cenușa unui somn eșuat,
pentru că era nemaipomenit de devreme,
iar eu, toată noaptea, pe brînci,
căutasem ceva, scormonisem în cutele mării,
cînd sugrumat și turtit printre valuri,
cînd agățat de pulpana speranței, pe stînci.

Azi dimineață-au venit săpătorii la mine.
Iată, mi-au spus, asta e inima ta,
metronomul timpului nostru
și mi-au întins un mister ce mereu se-nvîrtea scînteind,
ca o sferă mereu se-nvîrtea de cînd lumea în palmele lor
înstelate la unghii.
Era un mister cu pustiuri, cu munți și cu fluvii,
un mister cu păduri și cu mări,
cu imense cîmpii arzătoare asaltate de aprigi ghețari plutitori.
cu flori și cu oameni ale căror triști și speranțe
erau îmbrăcate în toate colorile meridianelor.
Noi săpam astă-noapte, mi-au spus,
excavatoarele noastre arau întunericul.
Aveam cu noi filozofi, arhitecți, ingineri
și mai cu seamă ideea unui miraculos viitor.

BUCUREȘTIULUI

Din amintirile unui luptător

de MARCEL OLTEANU

a) Să pătrundă *cu forța* în București, și — împreună cu cei 5 000 de hitleriști blocați în oraș — să sugrume „răscoală".

b) Să aresteze pe toți conducătorii mișcării.

c) Să instaleze imediat un guvern pro-german, și să treacă de îndată la represalii energice împotriva poporului român „trădător".

Fapt este că-n noaptea aceea nimeni n-a închis ochii. Așteptam toți, cu înfrigurare, și parcă doream chiar să se producă mai repede atacul dușmanului, ca să ieșim odată din acea situație insuportabilă, care ne punea nervii la grea încercare.

Inspecție nocturnă

„Trecuse de ora 2 noaptea, cînd am sosit la postul de comandă, unde mă aștepta nerăbdător aghiotantul, cu o serie de informațiuni proaspete de la Comandamentul Capitalei.

Toate acele știri, care prevesteau clar iminența unui atac, au avut darul să-mi spulbere orice urmă de oboseală și — de unde eram hotărît să fur măcar o oră de somn — m-am urcat în mașină și am pornit din nou în tură pe la podurile mele.

Am început cu Herăstrăul. Mă așteptam să găsesc oamenii dormind și numai pîndarii atenți la posturile lor. Dar am avut surpriza, aș spune neplăcută, să constat că nimeni nu dormea, deși ne apropiam de ora 3.

Comandantul Detașamentului Nr 1 făcuse legătura, la dreapta, cu Batalionul de Parașutiști, și avea un agent la postul de comandă al Lt. Comandorului Dobre, la Pipera.

Telefoniștii regimentului terminaseră de mult legătura cu postul de comandă și acum întindeau de zor firul spre podul Băneasa, ca să lege detașamentele 1 și 2 între ele.

Podul era solid baricadat, iar un tun anti-car, plasat chiar în spatele baricadei, bătea tăblia podului, în lungul ei.

La restaurantul „Bordei" întunecric beznă, așa că nici un fel de mișcare nu trăda prezența unei unități de pază instalată în acele locuri.

Am informat pe ofițer de mișcările nemților dinspre Nord și, după ce am schimbat cîteva vorbe prietenești cu ostașii, am plecat, de data asta prin spatele frontului, către podul Băneasa.

Primul om cu care m-am întîlnit acolo a fost căpitanul comandant al Detașamentului 2.

„Dar tu de ce nu te odihnești, la ora asta, Georgică ?", îl întrebai pe căpitan, bănuind dinainte cam ce va răspunde.

„Dar cine poate dormi, în noaptea asta, Domnule Colonel, și după alte multe belele, mai avem și lună plină, de nu pot oamenii să închidă ochii, și pace".

„Nu te lega de lună, că nu din vina ei nu putem dormi noi. Dar să știi tu de la mine că oamenii tăi au încremenit cu ochii deschiși.

„Aveți dreptate, Domnule Colonel, dar mie mi-e totuși necaz că-și irosesc forțele degeaba și mîine, la luptă, se vor resimți".

„Mai bine adu-ți aminte că, la 20 de ani, nici unul din noi nu dormeam mai mult de 2—3 nopți întregi pe săptămînă !"

„Dar, ia spune-mi, pe cine ai instalat în Ostrov !", schimbai eu vorba.

„Pe Sublocotenentul Mazilu, de la armamentul greu ; s-a oferit chiar el".

„Bună alegere, este mic la trup, dar ascuțit la minte și iute foc. Rar mi-a fost dat să întîlnesc un prototip mai reușit de oltean, ca omul ăsta".

„Și să vedeți ce bine s-a organizat în „insula" lui, cu mitralierele și brandt-urile pe care i le-am dat", adăugă bucuros căpitanul.

„Cheamă și pe Smărăndescu (comandantul Escadronului 2), și hai să-i facem o vizită, că sînt sigur că nici el nu doarme".

Dar cînd să trecem podețul de lemn, care lega ostrovul cu malul de sud al lacului, ne-a pironit pe loc un viers duios, un fel de cîntec haiducesc de pe Motru, care sfîșia nespus de melodios tăcerea adîncă a nopții.

Ne-am apropiat tiptil, strecurîndu-ne printre plutele uriașe, pînă în preajma locului de unde venea cîntecul ; apoi ne-am oprit să-l ascultăm pînă la sfîrșit.

„Asta e sergentul Răsmeriță, comandantul grupei de mitraliere, îmi șopti locotenentul Smărăndescu. Are glas bun, da parcă niciodată n-a cîntat cu atîta foc, ca-n noaptea asta. E logodit în sat la Tismana, și trebuie să facă nunta-n toamnă, după cules".

Fără să ne simtă, sergentul cînta mereu, și de cîntecul lui parcă freamăta ostrovul, și toate vecinătățile tăceau, vrăjite. Și vraja asta ne cuprinsese și pe noi, de nici n-am simțit cînd s-a terminat cîntecul.

Îmi aduc aminte și acum, cu emoție, de clipele acelea de încîntare, și de glasul ușor tremurat al sergentului, care-și depăna, sub farmecul nopții, povestea dragostei lui :

„Frunză verde de mohor,
La căsuța cu pridvor
Bate murgul din picior"...

Cînd am ieșit, în fine, de după salcia bătrînă, care ne ascundea, și-am apărut deodată lîngă „cuibul" mitralierelor, Răsmeriță a încremenit, în poziția de „drepți" oarecum surprins și rușinat. Sergentul măsura pe puțin 1,90 m. și parcă era cioplit dintr-o stană de piatră. Cred că nu greșesc afirmînd că așa trebuie să fi arătat Dacii, care au trăit cîndva pe valea Motrului și pe la Baia de Aramă, sau la Novaci, și din care, fără îndoială, că descindea și el.

S-a recules repede și mi-a dat raportul, cu glas răspicat. Apoi, cu fața spre miază-noapte, către dușman, mi-a tălmăcit clar, ca la o ședință de tactică, „misiunea" mitralierelor lui, în diversele ipoteze ale apărării.

„Și ce te faci Răsmeriță, dacă totuși neamțul reușește să treacă podul ?" îl întrebai, deodată.

„Asta e cu neputință, atîta timp cît vom stăpîni noi, cu domnul sublocotenent Mazilu, ostrovul. Dar, dacă s-ar întîmpla și minunea asta, noi am recunoscut de aseară un amplasament de schimb, în partea de miază-zi, a insulei, de unde vom continua să tragem aprig în spatele dușmanului".

„Foarte bine. Dar acum să-mi spui drept, ce dor te frămînta, de cîntai cu atîta foc mai adineauri ? Nu cumva rătăceai cu gîndul tocmai pe la Tismana, unde pare că se fac pregătiri de nuntă" ?

„Ba aș minți, Domnule Colonel, dacă n-aș spune că m-a mînat dorul într-acolo ; că gîndurile și dorul ușor se furișează în mintea și-n inima omului, mai ales pe-o noapte cu lună... Dar pînă una alta, ne așteaptă pe toți altă nuntă, mult mai grozavă, în care se joacă soarta neamului ; o nuntă în care unii dintre noi ne-am putea cununa chiar cu moartea.

„Da, așa este Răsmeriță, precum ai gîndit, și ai vorbit tu. Pentru praznicul ăsta mare, al României noastre libere, ne-am pregătit noi, în ultima vreme. Iar acum a venit timpul să păzim cu strășnicie porțile orașului, ca să nu pătrundă musafirii nepoftiți la masa bucuriei noastre.

I-am strîns mîna sergentului, i-am dorit izbîndă, și lui și lui Mazilu, și-am părăsit, cu regret, insula și pe cei cîțiva apărători ai ei, cu credința fermă că oamenii aceia minunați vor lupta și vor învinge, sau se vor scufunda, cu ostrovul lor cu tot, întocmai ca un crucișător de escadră încleștat într-o bătălie navală hotărîtoare. Mai tîrziu... cînd se potolise de mult viforul bătăliei Bucureștiului, reamintindu-mi cu negrăită plăcere întîmplarea din ostrov mi-am zis că și războiul — cu toate distrugerile și calamitățile lui — are uneori clipe de duioșie, izvorîte din nevoia omului de a iubi, de a fi bun și înțelegător. Dar această „poezie" nu o putem întîlni decît în războaiele drepte, cînd luptătorii se bat ca să-și apere libertatea și hotarele cotropite, sau — cum spunea marele maestru al versului românesc — ca să-și apere sărăcia și nevoile și neamul.

★

Am revenit, complet liniștit, la postul de comandă și m-am prăvălit pe un divan, frînt de oboseală.

Cît oi fi dormit nu știu, dar deodată am sărit ca ars în picioare, trezit de zbîrnîitul strident al telefonului de campanie.

Era Comandantul Detașamentului Băneasa, care îmi raporta că o puternică formațiune motorizată germană se prezentase la intrarea de nord a podului.

Să deschid focul, Domnule Colonel ? mă-ntreba nerăbdător ofițerul.

„Nu, lasă-i să se angajeze cu capul coloanei pe pod și tragi numai cînd vor încerca să demonteze baricada. Sosesc și eu îndată, i-am răspuns.

Și-ntradevăr, după ce am raportat telefonic generalului Iosif Teodorescu, această primă știre, atît de importantă, m-am urcat în mașină și am pornit în goană spre pod.

Și acum voi lăsa pe căpitanul Riureanu să povestească ce s-a întîmplat, pînă la urmă, cu nemții care țineau morțiș să pătrundă în Capitală.

„La apariția coloanei inamice, mă găseam, împreună cu locotenentul Smărăndescu și plutonierul Săvulescu, pe poziție, chiar la capătul de est al podului de pe calea ferată București — Constanța, așa că vedeam perfect, cu ochii liberi, înșiruite pe autostradă, pînă în dreptul intrării Aeroportului, peste 20 de mașini grele, încărcate cu oameni, armament și muniții. Primele mașini remorcau tunuri anti-aeriene.

Dădusem ordin precis ca focul să nu se deschidă decît cînd voi lansa eu o rachetă roșie.

Simțeam că încordarea, care mă stăpînea, se transmitea, ca un fluid magnetic, pe toată linia frontului de luptă, care semăna acum cu coarda unui arc puternic, în momentul ce precede slobozirea săgeții.

Chemasem lîngă mine, pentru orice eventualitate, pe sublocotenentul Anastasiu, care vorbea limba germană, așa că de îndată ce am observat că apar pe pod primii ofițeri germani, l-am trimis în goană să le spună răspicat că nu le vom îngădui să treacă.

Comandantul coloanei, un colonel de Brigadă, i-a replicat ofițerului, pe un ton arogant, că el nu execută decît ordinele „Führer"-ului și-n consecință va intra în oraș, cu sau fără voia noastră.

Anastasiu s-a retras imediat, ca să-mi aducă răspunsul neamțului, în care timp acesta a ordonat oamenilor din prima mașină să debarce, probabil în intenția de a-i folosi la înlăturarea baricadei.

În timp ce la capul de nord al podului era o mare agitație, care nu prevestea nimic liniștitor, am avut impresia că tunul antiaerian de 88 mm, urmat de alte cîteva vehicole, începu să se angajeze pe pod. Așteptam, cu degetul pe trăgaciul pistolului-rachetă și cu respirația tăiată, momentul cel mai prielnic pentru declanșarea focului, cînd, deodată, văzduhul răsună de tunetul unei rafale de tun anticar, de care — în primul moment — nici nu mi-am dat seama dacă pornea de la noi sau de pe malul opus, de la dușman.

Instinctiv am apăsat pe trăgaci, și în aceeași clipă tot armamentul Detașamentului s-a pornit să tragă într-o cadență infernală și cu o furie ce fusese probabil prea mult timp stăpînită.

Pe pod era un iad de flăcări și fum.

Abia după nimicirea coloanei dușmane și încetarea acelui foc năpraznic, am putut afla, de la sublocotenentul Bedițeanu, comandantul plotonului anticar, ce se întîmplase.

Dorința mea ar fi fost să nu deschid focul decît atunci cînd capul coloanei inamice ajungea la baricadă. Dar se vede că așteptarea încordată și nerăbdarea unora din bravii mei subalterni ajunseseră la paroxism. Numai așa se explică inițiativa fulgerătoare a sergentului Vîrtosu, cel mai ager și mai destoinic gradat din escadronul de tunuri, care a dovedit — în această împrejurare — că poartă într-adevăr un nume predestinat.

Reamintesc că, în imediata apropiere a podului și cam la 40—50 m de baricadă, erau amplasate tunurile sergenților Zamfir și Virtosu. Din această poziție, bine camuflată cu crengi de plută, cele două piese puteau să bată în lung și să „radă", cum spuneau tunarii noștri, tăblia podului, și, mai departe, autostrada, pînă către Aeroport.

Din clipa cînd și-a făcut apariția inamicul, și mai ales pe timpul cît au durat „parlamentările" cu nemții, se pare că Vîrtosu nu mai avea astîmpăr și „mușca fierul", întocmai ca un armăsar de rasă, înaintea cursei.

Deodată, el ordonă ochitorului să-și strîngă aparatele de ochire și-i spuse, rizînd : „azi n-avem nevoie de ele, Predescule ; vom ochi ca pe vremea lui Mihai Viteazul !" Apoi încălecă pe șeaua tunului și începu a privi în lungul țevii, întocmai ca printr-un ochian ; își făcuse, pe semne, omul nostru un plan și acum se pregătea să-l pună în aplicare. Dar cînd observă că discuțiile de pe pod s-au întrerupt, și mai ales cînd începură să debarce nemții din mașini, Vîrtosu își dete seama că se îngroșa gluma, și se adresă servanților săi, care erau numai ochi : „măi frăților fiți gata, că acu începe bairamul !"

Apoi, mai întoarse odată capul spre podul de cale ferată, de unde știa, că trebuie să plece semnalul meu de începere a focului și, cînd mai văzu că tunul inamic reia mișcarea spre baricadă, coborînd încet țeava spre orizontală, el își pierdu cu totul răbdarea. Și-n loc de „bun sosit", Vîrtosu slobozi o primă lovitură, drept în pîntecele gigantului care, lovit în plin, se aplecă pe o rînă cu țeava spre Herăstrău. De acum namila aceea, care pretindea să-și spună cuvîntul în Capitala Țării Românești, amuțise pe veci, barînd complet circulația pe pod.

Și astfel „jucăria" lui Vîrtosu, cum își alinta el tunulețul de 45 mm reedita — în zilele noastre — legenda din antichitate cu David și uriașul Goliath.

La semnalul acela, neprevăzut, urmat instantaneu de racheta roșie, tot prăpădul de foc al poziției noastre se abătu asupra dușmanului. Surprinși și îngroziți de această primire, hitleriștii săriră ca dracii din mașini, încercînd să se adăpostească prin acoperișurile de pe liziera satului.

Dar sergentul Vîrtosu nu se mulțumi numai cu rezultatul primelor lovituri. Îndeplinind, simultan, funcțiile de ochitor și trăgător, el și-a mînuit cu atîta precizie și iuțeală „jucăria", încît a produs adevărate ravagii în coloana dușmană. Ochind „direct", a scos din luptă încă două tunuri inamice și apoi, lungind tirul, lovi în plin trei camioane care purtau muniția și care au fost carbonizate. Și astfel, toate proiectilele dușmane au explodat, prin contact și de acolo proveneau acele bubuituri puternice, care s-au auzit pînă în cele mai îndepărtate colțuri ale orașului.

Tunulețul lui Vîrtosu, secundat de acela al sergentului Zamfir, care avea și el pe conștiință două piese dușmane, continua să latre amarnic, cu țeava înroșită, înecîndu-și servanții într-un nor de fum negru.

„Muniție !" strigă deodată sergentul, privind îngrijorat spre lăzile de proiectile, aproape goale.

Soldatul Nicoară, încărcătorul piesei, se ridică sprinten să execute ordinul, căci ceilalți trei servanți fuseseră răniți, cu cîteva clipe mai înainte, de schije de brandt.

Adăpostul unde se afla muniția nu era departe, dar pînă acolo trebuia trecut un teren descoperit, bine bătut de focul inamicului.

Fără să șovăie, din cîteva salturi, Nicoară ajunse la punctul de aprovizionare cu muniție ; apoi cu lada pe umăr, porni în goană, înapoi spre poziție. Dar o rafală de mitralieră îl răni grav. Căzu la pămînt. Mai trăia. Și atîta timp cît simțea că-i bate inima în piept, el știa că trebuie să facă totul pentru zdrobirea dușmanului. Cu ultimele puteri se tîrî, cu lada de proiectile, pînă la tun. Tragerea putea continua.

Aruncînd o privire plină de ură spre hitleriști, care, copleșiți de focul năprasnic al românilor, își căutau de acum scăparea prin fugă, soldatul Nicoară mai apucă să vadă sfîrșitul victorios al luptei. Și mai văzu cum sergentul lui, ștergîndu-și cu podul palmei o lacrimă amară, se adresa amenințător hitleriștilor : „ne costă scump izbînda, dar veți plăti cu vîrf și îndesat moartea lui Nicoară" !

★

Dușmanul n-a mai putut trece ! Călărețiii români se aflau dîrji, de strajă, la posturile lor. Nicoară nu mai era printre ei, dar moartea lui de viteaz va sluji de-acum ca pildă tuturor.

★

Primul om care a venit la Băneasa, în dimineața aceea, ca să felicite pe bravii călăreți și să se informeze personal asupra situației frontului, a fost tovarășul Emil Bodnaraș, comandant al Formațiunilor de Luptă Patriotice, care au avut o contribuție hotărîtoare la operațiunile de lichidare a hitleriștilor din interiorul Bucureștiului.

Curînd după aceea a sosit Generalul Comandant al Capitalei, care a mulțumit ostașilor și ofițerilor, în cuvinte emoționante.

Pe locul de unde a plecat riposta nimicitoare împotriva cotropitorilor, se afla astăzi așezată o placă de marmură albă, pe care stă scris : „De-a lungul acestei căi ferate, de la comuna Pipera și pînă la șoseaua București-Chitila, a fost baza de plecare la atac a unităților românești, care au luptat între 24—27 August 1944, pentru apărarea Bucureștiului, împotriva trupelor hitleriste, care acționau dinspre comuna Băneasa și din pădurile Tunari și Băneasa".

„Slavă ostașilor români, care au luptat pentru libertatea și independența Patriei noastre".

Noi săpam astă-noapte și, iată,
uitată-n pămînt, părăsită de tine
sau poate-ngropată cîndva de prieteni,
dacă nu de dușmani,
am dat peste inima ta.
Excavînd, ca să punem în loc rădăcinile unei lumi libere,
am găsit-o acolo, sub straturi de jind,
de moloz sufletesc și de foame,
așteptînd în adînc și abia mai bătînd,
speriată de moarte,
ascunsă în miezul speranțelor pietrificate,
mereu suprapuse, din tată în fiu, pînă astăzi.

Să o porți sănătos !

Azi dimineață-au venit, așadar, săpătorii la mine,
mi-au adus inima în palmele lor turburate de cheia misterului,
iar eu, cu cenușa pe suflet, cu zdrențe de soare sub pleoape,
după ce alergasem zadarnic o noapte întreagă prin mine,
gata fusesem să strig :
— O, dar lăsați-mă dracului, mi s-a acrit de mistere !

Ei plecau înapoi, la fîntînile lor,
fluierînd prin grădina verticală și albă a ușii,
cînd deodată
un fior ca de moarte mi-a fulgerat diamantele ochilor.
Da, am strigat, asta-i inima mea !
Se mai văd, se mai simt urmele, florile vechilor cuie.

Atunci o mulțime de sunete roșii
au zburat din tulpinele brațelor mele,
așezîndu-se-n stoluri pe lujerii palmelor pline de muguri
unde inima mea, împînzită de strunele meridianelor
începuse să bată tam-tamul viitoarelor mari irigații
cu sînge de cîntec prelins dintre coastele Daciei libere.

PLATON PARDĂU

Îți spun

Îți spun : greu va fi
ca cineva să se increadă
în această legendă.
Îți spun să vii afară din pămînt,
te-așteaptă iarba, valea te așteaptă,
greu va fi printre atîtea curbe și viraje,
lumini străine-ncrucișate ;
nu vezi : îți tremură unghiul obrazului,
și plîngi vijelios pe dinăuntru ;
nu vezi : sînt vorbe care cad din cer
cu vîrfuri ascuțite, și cîte-un cîmp
la margine îl balansează
pe-al tău.
Îți spun : va fi teribil
de anevoios să-mpingi cu umerii
condiția pe care ei ți-au pus-o,
capacul care urăl-n lovituri
pînă, în fine, se supune
deasupra. Greu, da, greu,
și tu-ți repeți aceste toate
în fiecare primăvară,
direct ; rîșnești pămînt
în loc de boabe, fierbi
lichidul care-a rămas în tine,
cauți fisura cercului, și te ucide
din nou soldatul, căci mereu,
la marginea soldatului e-un cerc
magnetic, și atrage spade.
Îți spun : sînt toate pentru tine,
în fiecare primăvară,
o zare de legendă grea ca piatra —
și tu o-mpingi cu umărul și ea
rămîne o legendă despre văi
și despre lungi copaci și despre
ceva de dedesubt, de dedesubt,
care e o legendă, o legendă...

AL. TVARDOVSKI

Despre un graur

De pe-o prispă un soldat
Stă şi ia aminte
Uite-un graur, a oftat,
Pasăre cuminte!

Ziua-ntreagă, numai zbor,
Peste tot foieşte,
Plin de rîvnă şi de spor,
Grav, gospodăreşte.

Intre ramuri, pe sub foi,
Casa şi-o răsfaţă.
Deh, războiul e război,
Viaţa însă-i viaţă.

în româneşte de **H. GRAMESCU**

ROBERT FROST

Oprind în pădure într-o seară cu ninsoare

Ale cui sînt pădurile cred că ştiu,
Şi totuşi casa lui e-n sat.
Oprit aici n-o să mă vadă
Urmărind cum i se troienesc pădurile.

Căluţului meu s-ar putea să i se pară ciudat
Să oprească fără să fie în preajmă o casă
Între păduri şi lacul îngheţat
— seara din an cea mai întunecoasă.

Îşi scutură din salbă clopoţeii
Şi-ntreabă dacă nu-i cumva greşală.
Se mai aude doar căderea fulgilor
Şi şuierul vîntului din est.

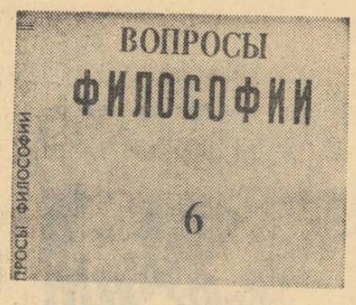
Pădurile sînt frumoase, întunecate, adînci,
Dar eu am făgăduieli de ţinut
Şi mile de mers pînă să pot dormi,
Şi mile de mers pînă să pot dormi.

În româneşte de **IOANA COTROCI**

MASSIMO CAMPIGLI

„Portret de fată"

NOTE • NOTE • NOTE • NOTE • NOTE • NOTE • NOTE



În nr. 6/1967 al revistei Voprosi filosofii, *sînt publicate trei fragmente din manuscrisele inedite ale lui Marx, reprezentînd primele variante ale lucrării* „Critica economiei politice".

În primul fragment, Marx vorbeşte despre tendinţa universală a capitalului spre o dezvoltare nelimitată a forţelor de producţie, tendinţă care deosebeşte modul de producţie capitalist de toate modurile de producţie anterioare.

În al doilea fragment, capitalul este privit ca forţă socială.

În al treilea fragment, se arată că înstrăinarea muncii de muncitor creşte şi se adînceşte o dată cu dezvoltarea producţiei capitaliste.

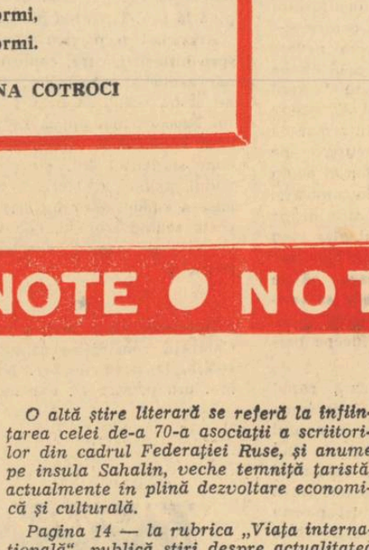
Fragmentele din manuscrisele lui Marx, publicate de Voprosi filosofii *permit elucidarea unor probleme actuale de economie politică din perspectiva concepţiei marxiste.*

Ultimul număr al revistei Uniunii Scriitorilor sovietici, Literaturnaia gazeta *(33, din 16 august a.c.) consacră un articol în pag. I zilelor culturii şi artei Republicii Lituaniene, iar în pag. a 3-a publică, traduse în limba rusă, poezii din caietele lirice ale poeţilor lituanieni Imant Auzin, Maris Ciaklais, Lia Bridaka, Imant Ziedonis.*

O altă ştire literară se referă la înfiinţarea celei de-a 70-a asociaţii a scriitorilor din cadrul Federaţiei Ruse, şi anume pe insula Sahalin, veche temniţă ţaristă, actualmente în plină dezvoltare economică şi culturală.

Pagina 14 — la rubrica „Viaţa internaţională", publică ştiri despre actualitatea culturală în ţările socialiste: un interviu cu Secretarul Uniunii Scriitorilor din R.D.G., Gerhard Henniger, despre pregătirile pe care le fac oamenii de cultură germani în întîmpinarea celei de-a 50-a aniversări a lui Octombrie, o comunicare a corespondentului special al ziarului „Literaturnaia Gazeta" de la Festivalul teatrului maghiar din Seghedin, şi un reportaj din Mongolia semnat de Afanasii Salinski.

Sub titlul „Mozaicul de la Montreal", Ghenadii Gherasimov publică un reportaj din „Oraşul oamenilor", unde pavilionul U.R.S.S. a fost vizitat de 10.000.000 oameni.



The Virginia Quarterly Review, publicaţie trimestrială pentru literatură şi dezbateri îşi consacră numărul (3. 1967), unor probleme care, dacă lasă literatura pe plan secund, rămîn interesante prin conţinut şi semnificaţie.

Prin conţinut, pentru că trei contribuţii principale: Clanul ştiinţific şi controlul politic, *semnat de Walter Goldstein,* Noi atitudini în politică: De ce nu?, *de Murat W. Williams,* şi Ucenicia lui Fullbright, *de Kenneth W. Grundy, toate trei pur politice, sintetizează fiecare luări de poziţie noi care ne-au determinat să le considerăm semnificative pentru că se depărtează de ortodoxia cu care această revistă ne deprinsese în trecut, cei trei colaboratori din fruntea acestui număr fiind toţi sensibili la acele semne, încă plăpînde, care anunţă îndubitabil o profundă primenire în gîndirea intelectualităţii americane din zilele noastre.*

J. Hilis Miller vorbeşte despre Şcoala de la Geneva, despre cei şase critici literari de limbă franceză care ar accepta ca definiţie a criticii literare: conştiinţa conştiinţei, literatură despre literatură. *E vorba de Marcel Raymond, Albert Béguin, Georges Poulet, Jean Rousset, Jean-Pierre, Richard şi Jean Starobinski.*

Miller consideră că pentru Şcoala de la Geneva critica este în esenţă expresia unei „transparenţe reciproce" a două minţi, acea a criticului şi acea a autorului, dar că ele diferă în concepţia lor asupra naturii conştiinţei. De la ideile oarecum religioase despre existenţa umană ale lui Raymond (critica: o sympathie pénétrante, o cunoaştere dinlănuntru) şi Béguin (critica este posibilă numai dacă comentatorul se situează înlăuntrul universului creat de autor. Criticul trebuie să coincidă cu aventura spirituală a poetului), la concepţia lui Poulet (critica începe şi sfîrşeşte într-o coincidenţă între gîndirea criticului şi gîndirea autorului) după care ceea ce contează mai mult este „dovada, dovada vie a experienţei spiritualităţii lăuntrice ca realitate pozitivă", la credinţa lui Rousset (scriitorul nu scrie ca să spună ceva, scrie ca să se spună pe sine) că conştiinţa de sine a artistului nu capătă fiinţă decît în intimitatea structurii operei sale, la indiscutabila acceptare a unei suprapuneri periferice între conştiinţă şi lumea fizică din critica lui Richard (totul începe cu senzaţia) şi la Starobinski, pentru care critica este o formă de intersubiectivitate, o vedere panoramică de sus, el, Miller, vede un întreg spectru al concepţiilor despre spiritul omenesc.

Cronici destul de interesante, note bibliografice bogate, versuri anodine şi trei schiţe premiate (de ce oare?) completează numărul.

Ca de obicei, revista budapestană de literatură universală contemporană Nagyvilág *acordă o deosebită atenţie beletristicii româneşti. Astfel, în nr. 4 a.c., Bokor Laszló publică o recenzie la volumul de nuvele al lui Nicolae Velea — apărut în limba maghiară cu titlul* Napkeresö. (După soare). *În acelaşi număr se recenzează şi cartea (românească şi ungurească) Bibliografia maghiară a literaturii române (A roman irodalom magyar bibliografiaja) întocmită de Domokos Sámuel, vechi traducător şi popularizator al literaturii noastre în ţara vecină şi prietenă. „Apariţia acestei lucrări a fost de imperioasă necesitate", scrie recenzentul „pentru că pînă acum a lipsit o bibliografie maghiară completă a literaturii române, prezentarea cuprinzătoare a ecoului literaturii române în Ungaria".*

În nr. 6 a.c. al revistei, Csongrády Béla recenzează amplu şi competent Literatura română de azi *a lui D. Micu şi N. Manolescu. „Această carte este o realizare curajoasă, un exemplu ce merită a fi urmat pentru că, printre altele, ar fi utilă şi la noi o asemenea sinteză a literaturii celor două decenii care au trecut de la „Eliberare", afirmă autorul recenziei.*

În nr. 7, Nagyvilág *publică povestirea* Chiţimia *a lui Ion Băieşu, într-o frumoasă versiune datorată traducătoarei Medve Imola. În acelaşi număr, cunoscutul specialist în literatură română, Bella György, recenzează volumele Veronicăi Porumbacu:* Întoarcerea din Cythera *şi culegerea de versuri, tradusă în limba maghiară, sub titlul* Egyensuly (Echilibru), *de poetul Kiss Jenö.*

În fine, ultimul nr. cel din luna august a.c., oferă cititorilor maghiari nuvela Egy lany atmegy a folkon *(O fată trece rîul) a lui Vasile Rebreanu, tradusă de poetul Jékely Zoltán.*

În numărul pe iulie 1967 al revistei „POETRY" care apare la Chicago, e comentată între altele cartea lui J. Hillis Miller Poeţii Realităţii, *apărută recent la Harvard University Press. El examinează în acest volum şase poeţi ai secolului nostru în contextul nietzschean al „morţii lui dumnezeu". Începe prin a pune la îndoială afirmaţia curentă că poezia secolului XX n-ar fi decît o prelungire a romantismului. Miller socoteşte că secolul nostru a creat „un nou fel de poezie" bazată pe premize mult depărtate de naturalismul latent al majorităţii romanticilor.*

Autorii cercetaţi sînt Joseph Conrad, Yeats, Eliot, Dylan Thomas, Stevens şi William Carlos Williams şi Miller arată, convingător, cum au încercat aceşti scriitori să iasă din subiectivism spre o nouă înţelegere a realităţii în universul fizic.

Louis Martz consideră eseul asupra lui Williams drept cea mai reuşită expunere a postulatelor şi tehnicii poetului scrisă pînă în ziua de azi. Poezia lui Williams reprezintă „dispariţia distincţiei dintre subiect şi obiect", crearea „unui eu de amploarea universului". Dispar „cuvintele ca expresie a separaţiei dintre om şi lucruri..." „Cuvintele devin interjecţii, vocabule exclamatorii, substanţe sonore disjunse de orice cuprins abstract şi înapoiate la forţa lor primitivă de explozii de energie lingvistică, fiecare cu radiaţia sa precisă..."

În eseul asupra lui Stevens, Miller scoate admirabil în relief pilpîiala, oscilaţia, relaţia instabilă dintre spirit şi lucru, care constituie tensiunea şi emoţia universului poetic al lui Stevens.

Dintre versurile numeroase publicate în acest număr ne-a rămas aproape „Cînt gregorian 2" al lui Richard Duerden, asupra căruia s-ar putea reveni.

Convorbire cu Mario Ruffini

Romanist de reputaţie universală, specialist în romanistica medievală, cu o activitate ştiinţifică de cinci decenii, Mario Ruffini, şeful catedrei de limbă şi literatură română la universitatea din Torino (Italia), prin lucrările sale de filologie românească (limbă şi literatură) şi prin traducerile competente din literatura noastră, este unul dintre „ambasadorii" literaturii româneşti peste hotare. Convorbirea de faţă ne-a fost prilejuită cu ocazia recentei sale vizite în România.

E.M. — Vă rugăm să ne comunicaţi, pentru cititorii revistei „Luceafărul", care este obiectul vizitei dv. în ţara noastră?

Prof. *Mario Ruffini: Luceafărul* este o revistă pe care o citesc cu regularitate în Italia şi o preţuiesc. Mă bucur că am ocazia să dau acest interviu în coloanele *Luceafărului.* Cît despre vizita mea estivală în România, ea este legată de continuarea cercetărilor mele mai vechi despre *Influenţa italiană în cultura românească veche,* şi anume în epoca lui Constantin Vodă Brâncoveanu. Aţi bănuit, desigur, că e vorba de Constantin Stolnicul Cantacuzino. Epoca lui Brâncoveanu a constituit pentru mine o preocupare permanentă, iar activitatea Stolniclului Cantacuzino este acum o reluare a unor cercetări începute de mult...

E.M. — *Am dori să ne informaţi şi asupra altor lucrări pe care le elaboraţi în prezent; ne-am bucura în mod deosebit dacă ar fi tot lucrări de romanistică orientală...*

M.R. — ...Adică de *românistică.* Da. Continui să lucrez la o istorie a teatrului românesc de după cel de al doilea război mondial, vorbesc de teatru ca literatură, nu ca spectacol. O lucrare similară este inexistentă în literatura occidentală de specialitate. Mă voi opri sub formă de mici monografii asupra dramaturgilor mai importanţi, rezervînd un capitol colectiv scriitorilor mai mărunţi.

A treia mea cercetare, legată de cultura română, e o lucrare folcloristică comparată, şi, prin ea, alături, desigur, de multe altele, cultura românească intră în circuitul valorilor mondiale. E vorba de un adîncit studiu asupra unui personaj frecvent în folclorul românesc: *Sfîntul Petru.* În cadrul unei iniţiative a Vaticanului, *l'anno de la Fede,* în care este sărbătorit martiraj ul apostolului Petru în timpul lui Neron la Roma, în anul 67, se va elabora o amplă lucrare de cercetare a acestei teme în tot folclorul şi literatura lumii; eu fac numai partea românească...

E.M. — *Fiindcă a venit vorba de cultura românească în lume, ne-aţi putea spune cîte ceva despre prezenţa literaturii şi culturii româneşti în Italia contemporană...*

M.R. — Trebuie să vă arăt că expoziţiile care se fac în Italia (printre acestea o recentă expoziţie de mare răsunet: icoane româneşti pe sticlă), simpozioanele (Eminescu — Veneţia), conferinţele (citez contribuţia lui Dragoş Vrînceanu), traducerile etc. dau o imagine a culturii româneşti contemporane. Dar s-ar putea organiza mai multe simpozioane, s-ar putea face şi mai multe expoziţii şi mai ales mai multe traduceri *corecte* din literatura română.

Bibliotecile mari, cu lucrări de romanistică, au prea puţine cărţi româneşti. Cifra de 5 000 de exemplare e prea mică pentru o universitate. Toate marile biblioteci italiene au avut un fond de carte românească. Războiul le-a distrus în mare măsură, iar completările recente s-au făcut numai cu cărţi apărute după eliberare.

Din lipsa acestor posibilităţi de informare şi propagandă, literatura română este prezentă mai ales în cercurile universitare şi pătrunde foarte greu în cercurile medii de intelectuali.

Pot să vă amintesc un lucru pe care poate îl ştiţi şi dv.: se fac puţine traduceri din literatura română; puţine romane interbelice au pătruns în circuitul de lectură al italienilor de azi, puţini poeţi sînt traduşi în Italia sau, dacă sînt traduşi, tălmăcirile îi deformează pînă la infidelitate.

E.M. — *Anul trecut a apărut în traducerea marelui poet italian Quasimodo o mare parte din opera poetică a lui Tudor Arghezi...*

M.R. — Aflîndu-mă în România în momentul trecerii din viaţă a celui mai mare poet român contemporan, aş vrea să vă informez, ca un elogiu adus marei sale opere, că deşi traducerea lui Quasimodo nu-l reprezintă cu fidelitate, cartea a avut un mare succes în Italia, datorită aprecierii pe care publicul italian o acordă acestui mare poet român.

Că nu avem de-aface cu o bună traducere, nici măcar cu o corectă translaţie lingvistică, e un lucru deja ştiut la dv. Noi, romaniştii, nu sîntem de acord cu asemenea metodă de a traduce opera unui mare poet: traducerea brută la Bucureşti şi stilizarea în Italia de către un „stilizator", fie el chiar mare poet, care nu ştie nici un cuvînt românesc. E în realitate o ilustrare a dictonului nostru italian „traduttore-traditore". În principiu poezia, marea poezie, este intraductibilă, dar traducînd totuşi un poet e nevoie să fie redate armoniile interioare, muzicalitatea specifică limbii şi poeziei traduse.

Intenţionez ca în anul ce urmează să propun unei edituri italiene traducerea unei culegeri de poezii din opera unui poet român în viaţă; m-am gîndit la Al. Philippide sau Adrian Maniu; aceasta este însă, pînă în prezent, numai o dorinţă a mea, rămînînd ca ultimul cuvînt să-l spună editorul...

EMIL MANU

D dicționar de istorie literară contemporană (adendda)

ZOE DUMITRESCU-BUȘULENGA

Doctor în drept și licențiată în filologie anglogermanică, Zoe Dumitrescu-Bușulenga (născută în Capitală la 20 august 1920) este conferențiar la catedra de literatură universală de la Universitatea din București. Anterior, a lucrat ca redactor la Editura de stat (1948—1950) și la Editura pentru literatură și artă (1950—1952), apoi ca cercetător la Institutul de istorie literară și folclor al Academiei (1952—1954). Publică din 1950, afirmîndu-se curînd ca o bună cunoscătoare a fenomenului literar românesc și străin, interesată deopotrivă de aspectele teoretice, istorice și contemporane ale culturii. Este autoarea unui mare număr de prefețe (consacrate unor opere de importanță națională sau universală), remarcîndu-se prin temeinicia informației biobibliografice, finețea analizei ideologice și artistice și, nu o dată, prin noutatea unghiului de interpretare. Un studiu ca **Influența shakespeareană în trilogia lui Delavrancea**, tipărit în „Analele Universității din București" (1962) e revelator pentru aptitudinile ei de cercetătoare comparatistă ; o prefață ca aceea (spre a nu aglomera exemplele) la **Suferințele tînărului Werther**, apărută în 1960, e sugestivă pentru multiplicitatea planurilor din care privește, de obicei, opera literară, și pentru sistemul ei de asociații și disociații ; o carte (depășită astăzi) cum e **„Contemporanul" și vremea lui** (1959), elaborată în colaborare cu Savin Bratu, demonstrează, în fine, efortul de a stăpîni o materie ideologică și beletristică eterogenă și de a o lumina în aspectele ei esențiale. Lucrările care au impus-o însă atenției sînt **Eminescu** și **Ion Creangă**, ambele editate în 1963. Cea dintîi, inclusă în colecția „Oameni de seamă", a înfruntat temerar riscul inevitabilei raportări la clasica operă călinesciană cu subiect identic. Raportare totuși inutilă, de vreme ce modul de percepție e altul. Ca și metoda. Autoarea încearcă o biografie eminesciană stilizată (termenul îmi aparține), în sensul că selectează detaliile de viață semnificative și pune accentul nu atît pe latura strict socială (evenimente, relații etc), cît pe procesul de formare și cristalizare intelectuală, pe biografia interioară. Ceea ce justifică apelul repetat la opera antumă, dar mai ales la cea postumă, considerată (pe urmele lui Perpessicius) „mai destăinuitoare". Cartea, e în fond, un „Eminescu — par lui même". Păcat doar că valoarea ei e diminuată, pe alocuri, de pasaje literaturizante. **Ion Creangă** (lucrarea a apărut în 1966 și în versiune franceză și engleză) e o monografie a operei și nu a vieții, cea dintîi (de acest fel) dedicată (în românește) marelui scriitor. Ea se detașează, categoric, ca o contribuție prețioasă în explorarea universului îndeobște destul de superficial cercetat (cu excepția lui Vladimir Streinu) al operei lui Creangă. Propunîndu-și să coboare „în adincimile unde începe specificitatea" acestuia, Zoe Dumitrescu-Bușulenga insistă asupra fizionomiei sale de „artist de formație populară", păstrînd în scrierile lui „etosul și concepția estetică a maselor", creator însă de valori artistice unice, purtînd amprenta unei personalități inimitabile. Prin „izvoarele folclorice pe care le-a folosit și prin procedeele literaturii populare", el e mai aproape (observația a fost făcută și de Al. Piru) de „realismul rinascentist decît de realismul critic" ; de aceea, „prin viziunea satirică și prin mijloacele clasice ale satirei sale, este mai aproape de Boccaccio, de Rabelais și de Luigi Pulci, oameni ai Renașterii europene, decît de Slavici și de Caragiale, cu care a fost contemporan și prieten". Interesante sînt și comentariile despre izvoarele și calitatea rîsului lui Ion Creangă, despre jovialitatea și locvacitatea lui, despre stilul său irepetabil. Paralel cu această activitate, circumscrisă mai ales în cadrele istoriei literare (concretizată în forme specifice și în numeroase conferințe ținute la radio și televiziune), Zoe Dumitrescu-Bușulenga dovedește și o susținută prezență în cîmpul criticii curente, prin articole inserate în diverse publicații. O suită de portrete lirice apărută în **Luceafărul** o arată sensibilă la valorile poeziei tinere.

M. AUREL

Portret confruntabil*)

Dacă I. Negoițescu poate fi considerat, cu discuții, firește, discipolul lui Blaga (iar ca exeget, și al lui Lovinescu), al școlii sale publicistice, intelectualiste (*Saeculum*, *Revista Cercului literar* etc) — din care, pe puțin, temeinicia științelor umaniste, menuetul frazelor, se fac simțite în textura *Scriitorilor moderni* — George Ivașcu este, fără discuții, absolventul școlii ziaristice a lui George Călinescu, iar ideologice, a lui Ibrăileanu. Ne-o reamintește, deopotrivă, culegerea sa de studii și articole *Confruntări literare*, și profilul săptămînal distinct imprimat revistei *Contemporanul* al cărui director este.

Dinspre acest din urmă aspect se cuvine a înainta în structura volumului și respectiv, a personalității autorului, întrucît respectăm astfel însăși evoluția și formarea ei, adică portretele succesive ale gazetarului și criticului contemporan.

Cu intuiția sa divinatorie, Călinescu nota în monumentala *Istorie:* „excelentul deocamdată jurnalist literar G. Ivașcu, profesor, capabil de a redacta revista în marginile programului absolut, instruindu-se mereu cu mare devotament pentru o idee". Fiecare cuvînt de aici poate fi ilustrat (și justificat) cu exactitate de ceea ce se cheamă o activitate literară și publicistică ce depășește cu un deceniu sfertul de secol.

G. Ivașcu a debutat ca articlier militant, căci spiritul critic umanist, reformator, de opoziție, în presa interbelică, nu s-a făcut altfel cunoscut. Inclusiv vocațiile literare. E un drum al nostru, clasic. Așa s-a remarcat și a fost remarcat de Călinescu și tînărul publicist de la *Manifest*, *Lumea*, *Timpul*, *Vremea* și, decisiv pentru formația sa artistică, de la *Jurnalul literar* (1939).

G. Ivașcu dovedea preocupare ferventă pentru înnobilarea condiției intelectualului român, a recunoașterii valorii lui europene, rezistență, într-un anume fel posibil, la fascizarea progresivă a climatului cultural. Erau articole de curaj publicistic, în care acea „instruire mereu cu mare devotament pentru o idee" echivala cu respectul din partea Profesorului pentru convingerile ideologice ale discipolului, pentru ținta sa înaintată: căci, parafrazînd, „ideea devotată" a lui Ivașcu era — și reiese clar din *Confruntări literare* — unghiul marxist — chiar dacă nu amănunțit teoretic — sub care privea literatura, viața culturală interbelică. Astăzi el pare firesc, întrucîtva comun, prin formulările din carte. Dar, se știe, pentru vremurile acelea consecvența în principii democratice era o periclitare, un pas spre tăcerea penitenciară, represivă, era, mai presus, o demnitate. Articole ca *Politica de intimidare a intelectualilor*, *Literatura viitorului* (domeniul solohovian !), *Mai multă stimă pentru public !*, *„Nu am nici măcar o garsonieră"*, *A fi sau a nu fi intelectual*, *Muncitorii intelectuali*, *Profesorul meu...* (Ibrăileanu), *Evocare în 1935* (Gherea) etc. fac străvezie ideologia ziaristului, crezul său intelectual. Era același și în analiza fenomenului literar la zi.

„G. Ivașcu e capabil — scrie Călinescu — de a redacta revista în marginile programului absolut". Absolut se referă aici la consecvență și, poate, auto-generos la programul „ideal".

Consecvență, așadar, în respectarea principiilor directoare, experimentate la *Jurnalul literar*, consecvență, zicem noi, în transferarea și depășirea lor (tematică) la *Contemporanul*. Consecvență înseamnă aici că

George Călinescu a stabilit — poate egal în epocă numai cu Camil Petrescu (v. *Substanțialism*) — o doctrină ziaristică elevată a ceea ce ar fi un ziar, o revistă superioară ; George Ivașcu o recunoștea și urma. De aceea, într-o bună măsură, ideile Profesorului au fost continuate la *Contemporanul*. Nu este nici un secret în aceasta. Precum nu este întîmplător că aici, la *Contemporanul*, înțelegea marele savant să-și publice celebrele sale *Cronici optimiste*. Las cititorului satisfacția recitirii doctrinei lui Călinescu, a confruntării tezelor sale cu paginile care au fost și mai sînt ale *Contemporanului* călinescian ; satisfacția suprapunerii cu ușurință a preceptelor călinesciene din paginile 882—883 ale *Istoriei* pe paginile și spiritul *Contemporanului*. Noi o vom face cu alt prilej.

Reținem însă axioma : dirijorul unei atari întreprinderi revuistice trebuie, să aibă putința de a domina ansambluri literare, grupuri de forțe și dorințe intelectuale în continuă fluctuație, de a sesiza esențialul în ceea ce este efemer, și, prin derivație, el să fie un istoric propriu-zis, — iar revista o istorie depozitată — în cazul literaturii, deci, trebuie să fie un istoric literar. George Ivașcu are această calitate care, de fapt, se condiționează reciproc cu aceea de jurnalist ; calitatea cerută de Călinescu, impusă de el, ilustrată tardiv de către discipol, dar ilustrată, în cele din urmă, în acest volum. Astfel, majoritatea studiilor, scrise într-un stil care refulează ondulația moldovenească și o dispoziție lirică bine înhibată, sînt încercări de sinteză care, reiau din păcate opinii unanime, dar cărora le sînt sporite nuanțele și interferențele. Istoricul literar din *Confruntări* se confruntă cu sine, cu ceea ce în alți timpi afirmase doar parțial. El acum vede și expune dioramic fenomenele, atît cele din intimitatea stufoasă a unei opere — precum aceea a lui Eminescu (*Scenografia ideilor*), Goga (*In retrospectivă*), Gherea (*Moment de sinteză*), Blaga (*Pe ecranul epocii*) — cred că titlurile sînt elocvente — cît și structura unor întinse perioade literare. Din acest punct de vedere, remarcabile mi se par a fi stăpînirea și ponderea datelor faptice *Din istoria criticii literare românești* (*Etapa cristalizării*) demonstrația cu acuratețe și obiectivitate stilistică (uneori didactică) a ceea ce este legic în nașterea, formarea și direcțiile de dezvoltare ale spiritului critic românesc. Dacă adăugăm aici escursurile — prin momentele ideologice ale *Contemporanului* înaintaș — ale operei lui Gherea (am în vedere și eleganta ediție din colecția Minerva), ale *Vieții românești* (succint ecran al presei premergătoare și paralele ei), avem numai o dovadă a intențiilor lui George Ivașcu, jurnalist al istoriei literare.

M. N. RUSU

*) *George Ivașcu :* CONFRUNTĂRI LITERARE, E.P.L., 1967

VIRTUȚILE ESEULUI*)

Activitatea de critic literar a lui Paul Georgescu nu mai necesită prezentări. După primele volume (*Încercări critice*, vol. I. 1957 ; vol. II, 1958 și *Păreri literare*, 1964, opere tributare unui mod de gîndire sociologizant și clișeistic) cartea actuală confirmă o prezență de altă natură în critica noastră. *Polivalența necesară* este o carte substanțială, de o mare densitate. O polemică reținută, dar energică colorează zonele cele mai diverse imprimînd fluidului subteran mișcări diferite în limitele cuviinței și onestității. Paul Georgescu se războiește cu rutina și clișeele stereotipe, refuză anchiloza și ponciful critic. Întreaga carte este o încercare de clasificare și, dincolo de analizele literare propriu-zise, stăruie dorința de a recepta și explicita literatura în multitudinea sensurilor ei, părăsind rețeaua de norme imuabilă, stabilită aprioric. Adversar convins al dogmei, refuză sistemul și, chiar sistematizarea. Dacă ar fi să dăm crezare celor spuse de critic, am săvîrși însă o gravă eroare. Așa cum eseul simulează „gravitatea" pentru a persifla falsele valori, plasîndu-se de la început într-o factură ambiguă, la fel și criticul încearcă să ne convingă că a lăsat cordelului întreaga libertate, fiindcă „eseistul nu-l învață pe cititor ci, în fața lui, își pune întrebări, schițează răspunsuri, revine asupra lor cu completări și rectificări, se surprinde singur în dilemă, punîndu-se singur în încurcătură"... etc. Că eseul presupune un dialog, că rezolvă dilemele socratic sau „asociativ" este adevărat. Dar pînă la a refuza sistematizarea e mare distanță. Înseamnă a refuza logica, ceea ce criticul nu face. El sistematizează și, sub interferența de planuri în aparență neorînduială se află o inteligență lucidă și riguroasă, mobilă pînă la derutare. De aici falsa lipsă de sistem. Formula critică e a unui modern receptiv la noutăți fără să respingă însă ceea ce înaintașii au clădit durabil. Am spune că Paul Georgescu intuiește direcția cea mai clară, o sinteză între tradiție și inovație, o critică concepută dialectic „ca o contradicție" între vechi și nou, al cărui rost ar fi acela de a revela „destinul interior" al operei de artă.

Dacă o literatură diversificată este semnul cel mai sigur al vitalității ei, de ce nu am admite și pentru critică același criteriu ? Criticul nu-și justifică preferințele pentru eseu, își caută însă mijloacele cele mai adecvate.

Se simte efortul tacit, dar perseverent, pentru clarificarea critică a unor concepte sau categorii literare care, prin circulație, au cumulat prea multe sensuri, au ajuns la o adevărată pletoră semantică, ceea ce le face ambigue. Astfel, vorbind despre tragic, mit sau realism, criticul face disocieri precise, înlăturînd sensurile hazardate sau depășite de evoluția ulterioară a literaturii, realizînd prin aceasta o utilă acțiune de ecarisaj verbal. Ceea ce asigură însă volumului calitatea intrinsecă, originalitatea sa, dincolo de considerațiile generale de ordin estetic, este arta criticului de a privi opera în multitudinea aspectelor ei, nelăsîndu-se sedus de strălucirile de suprafață. *Destinul interior*, studiul cu care se deschide volumul, face dovada spiritului liber, adînc, cu care este privită opera sadoveniană, unde mitul conferă realului valoare de simbol. Destinul tragic al eroilor din *Baltagul*, ca rezultat al contradicțiilor existente în viață, se proiectează în spații mitice, căpătînd valențe eterne, dincolo de existență și timp. *Creanga de aur* poate fi, „după unghiul în care este privită, basm, roman istoric, parabolă, scrisoare «persană» sau o poveste de iubire". Criticul o poate accepta pe oricare din ele, încercînd să realizeze o structură autonomă, dar asta nu înseamnă, specifică el, că „nu ar exista o totalitate, o structură globală sau o suprastructură, de vreme ce, la lectură, polimorfia nu e resimțită". Aceleași fapte remarcă și în *Sensul clasicismului* unde opera de factură clasică a lui G. Călinescu este apreciată prin prisma criticului și esteticianului Călinescu. Numai așa clasicismul călinescian, clasicism modernizat, scapă de etichetare și glosare. Intuim aici, de fapt, unul din puținele cazuri cînd opera unui strălucit romancier, dar și istoric și critic literar, este judecată de o persoană terță prin prisma unor concepte ce nu-i aparțineau. Rezultatele sînt surprinzătoare prin capacitatea lui Paul Georgescu de a face asocieri și disocieri fine, capabile să nuanțeze și să lumineze o creație atît de vastă.

Însemnări despre roman exprimă efortul cel mai serios pe care-l face criticul de a realiza o sinteză asupra dezvoltării romanului în epoca modernă. Autorul trece de la *Ciocoii vechi și noi* la *Răscoala*, de la Proust la Camil Petrescu și Anton Holban, se oprește asupra măiestriei lui Gide și John Dos Passos pentru a reveni la *Moromeții* lui Marin Preda și la *Bătrînul și marea* al lui Hemingway, într-o aparentă neorînduială, cu unica dorință de a demonstra că nu există teme sau subiecte a căror simplă abordare poate da naștere la opere de valoare. Orice modalitate de realizare în roman este posibilă, cu condiția existenței unui talent autentic. Ampla retrospectivă asupra romanului ne indică, fără echivoc, posibilitățile reale ale criticului, care, fără a recurge la erudiție, creează o imagine vie mișcărilor interioare trăite de cel mai important gen literar modern.

Dincolo de unele judecăți de amănunt, controversabile. *Polivalența necesară* este o carte cu sugestii la tot pasul.

EMIL VASILESCU

*) *Paul Georgescu :* Polivalența necesară, E.P.L., 1967.

POEZIA CRITICII*)

Este sau nu actul critic un act creator ? Problema comportă răspunsuri și nuanțări multiple, soluțiile oferite fiind de multe ori seducătoare. Neidentificînd actul creator critic cu similul său în plan artistic, insistînd asupra caracterului autotelic al creației originale, Matei Călinescu explicitează sieși și cititorului un punct de vedere propriu, generat de o dispută mai veche pe care, altminteri, o și expediază în mod discret. Critica este deci, după autor, sub aparențele ei destul de greoaie, tehniciste, poezie : poezie a poeziei, cum ni se spune. Originea acestei poezii aflîndu-se de multe ori într-o analiză „aparent rece", izvorînd din „date umile", înseamnă că actul critic sfîrșește prin a fi poezie. Primordial, critica trebuie să ne apară ca o filozofie a poeziei (prin aceasta înțelegînd literatura în totalitatea ei), menită să ilumineze căile de acces spre poetic și înțelegerea acestuia. N-aș fi reamintit aceste cîteva idei ale studiului care ține loc de prefață, dacă nu mi s-ar fi părut că ele lămuresc într-o măsură oarecare o dublă situație în care se află pus criticul, sortit să-și respingă sau să-și susțină simultan tentațiile. Intelectualul riguros, cu formație exactă, pe de o parte, scriitorul redus uneori de propriul său raționament, pe de altă parte, se exclud și se completează elegant, de unde acea notă de causerie plăcută degajată de eseurile lui Matei Călinescu.

Două secțiuni distincte ale cărții plasează preocupările acestuia în zone distincte, relevîndu-se afinitățile lui spirituale cu opere și probleme ale literaturii noastre sau de aiurea. Maniera de tratare a temei propuse este de multe ori imprevizibilă. De la un dialog interior sau o amintire evocată cu finețe se trece abrupt la dezbaterea propriu zisă, aflată în legătură directă cu întîmplarea enunțată anterior. Gestul depășește total valoarea sa anecdotică și ia aspectul unui preambul elaborat savant, cu știința disimulării, în scopul captării atenției cititorului. Altminteri el servește și ca suport al actului de creație, criticul fiind obligat astfel să-și continue considerațiile pe un ton cît mai degajat posibil (a se vedea eseul despre Ibrăileanu și problema universalității culturii române). Reducînd eseurile lui Matei Călinescu la elementele lor esențiale, comparîndu-le din punctul de vedere al tematicii și al unghiului abordat, diversitatea e frapantă. O discuție în general nu ar avea șanse de reușită, o alta aplicată la obiect riscînd a detalia ceea ce de multe ori autorul a considerat el însuși detaliu sau element esențial în structura unei opere.

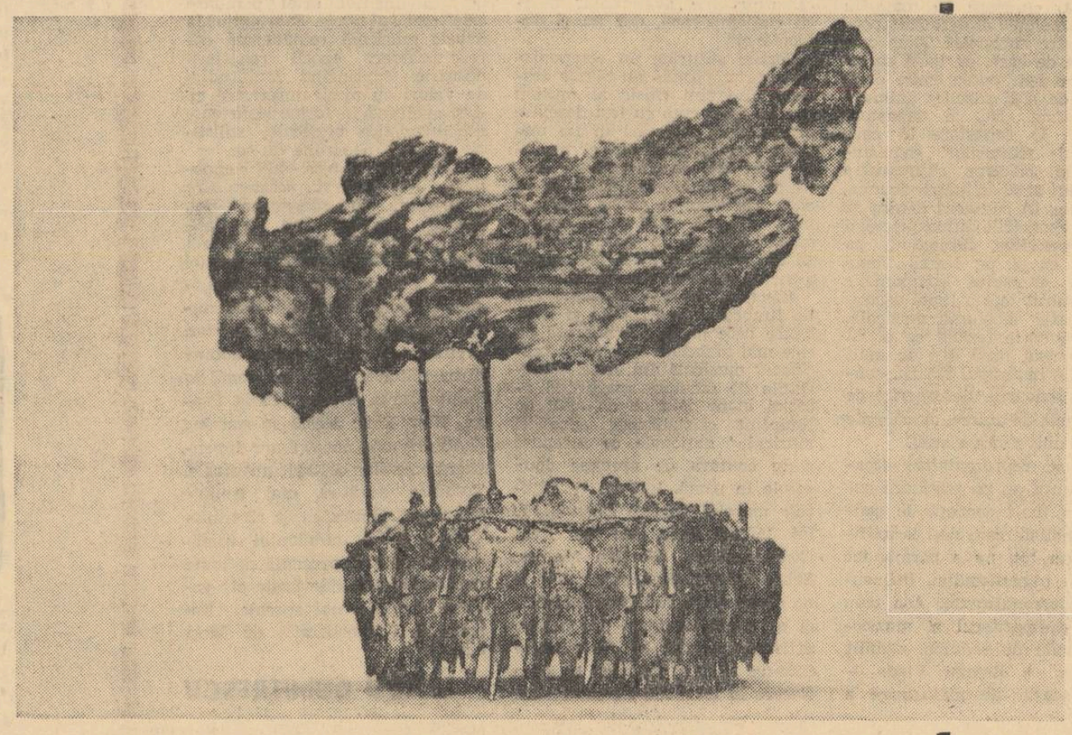
Voluptatea cu care criticul își urmărește ideea deconcertează. Remarcabil în acest sens ni se pare a fi studiul Don Quijote și Hamlet. *Natura conflictuală a omului romantic de mai tîrziu, reprezentată de simbioza celor două tipologii umane reprezentate de Don Quijote și Hamlet este aici mobilul unei lungi incursiuni menite a stabili relațiile ce se pot face între „aceste două mituri ale conștiinței moderne". Revendicînd pe Don Quijote ca mit al unei categorii căruia i-a furnizat numele generic, criticul vede în acesta „încorporarea simbolică a unei imperioase necesități de iluzie". Hamlet ar fi, în acest caz, spiritul antitetic, refuzator al iluziei, preocupat a dezvălui vălurile adevărului.*

În altă parte, investigînd absurdul și zonele psihologiei abisale în nuvelele lui Poe, tema se amplifică și, după o sumară excursie în literatura de tip fantastic, anterioară acestuia, disecția operei în cauză se face cu atenție și prudență, relevîndu-se aportul autorului Corbului la revizuirea tradiției genului. Insistînd asupra subiectivității morbide a lui Poe se abordează punctul de vedere după care fantasticul nuvelelor sale ar fi dependent de „mărturia unui eu torturat", oferind „o imagine deformată despre lume". Argumentația abundentă, exemplificarea copioasă, converg în a demonstra teza, altminteri susținută, a precursorității operei lui Poe față de literatura modernă, a descoperirii și utilizării de către marele fantast a categoriei logicii absurdului. Cîteva studii consacrate literaturii române se circumscriu explorării operei unor personalități asupra cărora critica ultimilor ani și-a îndreptat o privire mai atentă. Plecîndu-se de la cîteva versuri ale lui Ion Barbu se face un erudit expozeu asupra motivului oglinzii, și al dedublării, invocîndu-se piese din Poe, Baudelaire, Mallarmé, Rilke, Macedonski. Aparent fără finalitate, eseul lasă pe cititor, ca și pe autor de altfel, într-o „dulce derută", căci „poezia se are pe sine însăși drept concluzie". Un vers al lui Blaga („dacă am vedea cu lacurile") îl lansează pe critic în considerații asupra motivului privirii în poezia blagiană, insistînd mai puțin asupra sensului filozofic, de comuniune și luare în posesie a transcendentului, și mai mult asupra echilibrului formal audio-vizuală spre care i se pare că aspira poetul.

Alienarea prin limbaj, hipertrofierea funcției magice a limbajului prin lunecarea „din uman în alte forme ale vieții" îl reține pe autor în jurul operei lui Urmuz, demonstrația convergînd spre ideea relevării felului „propriu în care (Urmuz — n.n.) folosește unele din arhetipurile comicului paralogic : metamorfozele onirice", fapt ce îl deosebește de reprezentanții contemporani ai absurdului din Occident. Sugestii multiple oferă și eseurile despre Vinea, Mateiu Caragiale, D.H. Lawrence. Cel mai interesant articol al volumului ne pare însă a fi cel intitulat Accepțiile realismului, *unde argumentația de ordin istoric și evidențierea riguroasă a problemelor de terminologie literară sînt făcute cu o rigurozitate științifică pregnantă. Polemizînd discret cu Robbe-Grillet și cu Roger Garaudy, explicînd modul contradictoriu în care îl teoretizează și aplică primul, cît și unilateralitatea punctului de vedere al celuilalt, Matei Călinescu încearcă să elucideze sensul istoric al noțiunii de realism, nerupînd însă noțiunea estetico-filozofică de cea istorică. Problema este lăsată deschisă și bănuim că autorul, după ce a stabilit „datele ei", o va trata în altă parte. Față de cărțile sale anterioare, volumul de față relevă predispoziția lui Matei Călinescu spre dificil gen al eseisticii, abordat cu siguranța intelectualului mereu solidar cu propriile sale idei.*

GRIGORE ARBORE

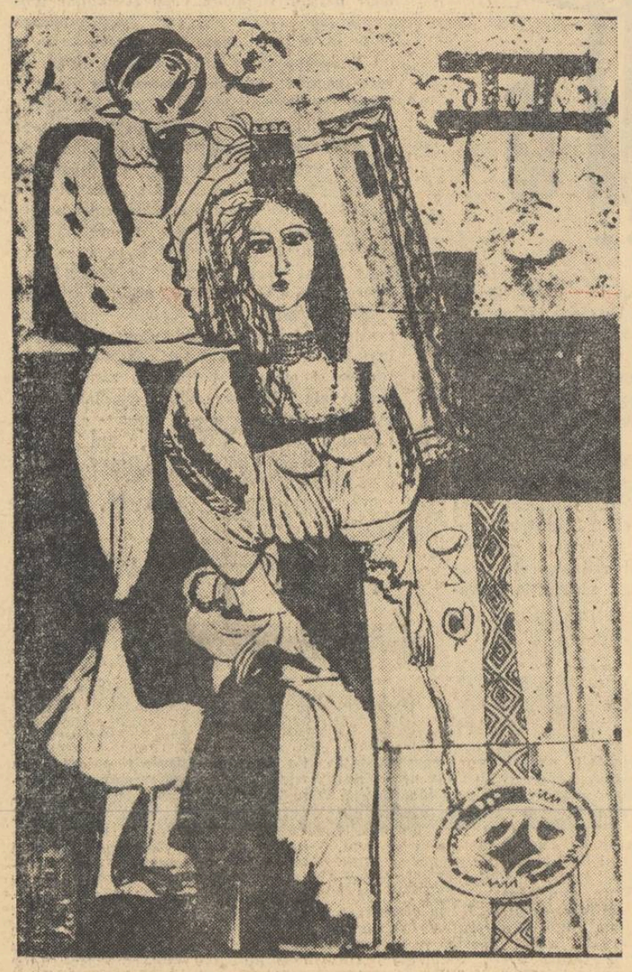
*) *Matei Călinescu :* „Eseuri critice" E.P.L., 1967.



RODICA STANCA-PAMFIL : „Monolit" (Bronz)

MIHAI OLOS „Mireasa“

MIHAI OLOS „Portret“



CRONICA

PLASTICĂ

Pictorul Mihai Olos

Un tînăr artist din Maramureș Mihai Olos, pe care, mai ales după ultimele sale lucrări, îl considerăm mai realizat și mai valoros decît mulți dintre pictorii bucureșteni de sub patruzeci de ani. De sigur, a vorbi despre „realizarea“ artistică a cuiva, mai ales cînd nu are decît douăzeci și șapte de ani, este riscant, dar și aici există situații și situații — care depind de bogăția și profunzimea experienței, de calitatea umană, de puterea de a gîndi, de intensitatea muncii depuse, toate acestea clădindu-se firește pe daruri înnăscute, dintre care talentul constituie marele izvor.

Spre a explica remarcabilele realizări din vremea din urmă ale lui Mihai Olos este interesant de cunoscut înseși experiența și formarea sa. Departe de a fi unică această formare, ea posedă totuși un caracter pilduitor. Născut la 26 februarie 1940, în comuna Ariniș din splendida zonă etnografică a Codrului (Maramureș) și petrecîndu-și copilăria la Poiana Codrului, un sat așezat în mijloc de pădure și străbătut de două ape mici — fiul de țărani nu va uita niciodată pădurea, dar nu va rămîne un om al pădurii. Dorința de învățătură l-a dus la Baia Mare iar apoi la Cluj, unde a urmat studii de artă. Între școala medie și facultate, a fost învățător în localitățile oșenești Călinești și Negrești (1956—1958).

Varietatea acestor experiențe s-a săvîrșit, așadar, pe fondul unor mari și strălucitoare tradiții folclorice, prin contactul direct cu stilistica artei populare a Maramureșului și mai ales a Oașului. Iar aceasta va rămîne un bun cîștigat în opera pictorului și poetului — căci Mihai Olos este și poet, cu creații publicate de revistele *Luceafărul, Tribuna, Familia* — și oricît de „moderne“ vor deveni viziunile sale ele vor fi mereu ancorate în datele spiritului și stilisticii populare.

Aproape necunoscut la București — doar unele reviste i-au publicat reproduceri — Olos a avut trei expoziții personale la Baia Mare, unde a început să expună din 1962. Au scris despre el, cînd încă nu ajunsese la realizările din ultima vreme, Mircea Zaciu, G. Sbîrcea și alții.

Conștiința valorilor folclorice, povața stilisticii populare le-a avut dintru început acest artist, autor de picturi pe pînză, lemn, sticlă, precum și de sculpturi în lemn, unele inspirate de stîlpii și crucile cu forme atît de neobișnuite ale Mureșului, cruci cu forme umane sau alcătuite din cercuri, cu alte cruci mai mici înscrise în ele, și alcătuind prin jocul de plinuri și goluri efecte de optical-art. Viziunea monumentală și simțămîntul decorativității de asemenea nu i-au lipsit, iar, ca bogăție de teme, Olos a impresionat tot de la începutul activității sale. Este printre primii care a evocat, în spiritul lor, obiceiurile și datinele Maramureșului, de la ceremoniile cu măști la jocurile copiilor (*Capra*), a cîntat în *Compoziție cu leagăn* măreția maternității, a adus personaje în porturile caracteristice locului, oieri, pădur[illegible] meșteri populari.

Dar dacă în lucrările de [illegible] anii trecuți se simțea viziunea și stilistica artei populare locale, acestea erau tratate uneori cam manierist, privite cu un ochi la tradiție și cu un altul la Picasso, Braque, Klee și alți maeștri contemporani. Într-o lucrare de mari dimensiuni, cu fluerași, atmosfera era deosebit de dramatică, dar tratarea încă păcătuia prin insuficienta modelare a figurilor monumentale, iar pasta era prea puțin nutrită. Dar în seria de picturi recente pe lemn (1966—1967), acest manierism a dispărut în favoarea unor viziuni de-o remarcabilă forță expresivă.

În mare măsură, Olos a scăpat de o simplificare insuficient de expresivă, iar acum în mod organic se îndreaptă spre ceea ce avem nevoie astăzi în pictura noastră. Anume spre narațiunile istorice și folclorice, spre un suflu de bandă modernă, spre folosirea în spirit contemporan a tradiției, spre un umanism, în care realul și visarea, armonia și dramatismul să se îmbine convingător, pentru a da mărturie relevantă asupra vremurilor și lumii noastre. Expresionismul său nu poceșe și urîțește, suprarealismul său (dacă există) înseamnă plan de basm în care frumusețile trecutului se actualizează poetic și prezentul încîntă.

Ca și meșterii din popor, Mihai Olos crează nu numai cu gîndul la el însuși, ci la lumea căreia îi aparține și de aceea are șorți de a fi român și universal totodată, de a fi tradițional și modern, cu o notă foarte personală de artist-intelectual, de meșter-poet.

PETRE COMARNESCU

CINEMATOGRAFICĂ

Agonia filmului romanță

Pentru cinematograf literatura este măcar virtual o garanție de coerență în povestire, o adaptare sigură la optica medie a publicului și — de ce să nu fim sinceri — cinematograful se plasează de multe ori la acest nivel. De la Biblie la Allain Robbe-Grillet totul este posibil, totul vine să adeverească acest raport, în aparență de neschimbat, între cinematograf și literatură.

Să fim însă lucizi și să acceptăm măcar pentru moment continuile transmutări disimulate din literatură în film. Vocabularul criticii cinematografice a acceptat uneori cu ușurință cuvinte care semnifică hibrizi și nu realități, ca ecranizare : film istoric, film biografic. Aceste filme îmbogățesc în cel mai bun caz arhiva cunoștințelor noastre culturale. Din fericire, deși nu este un motiv de bucurie, asemenea filme au fost făcute în majoritatea cazurilor de oameni care dacă n-au început în orice caz au terminat prin a fi academiști siguri.

Filmul biografic este, fără îndoială, un film de literatură, mai rău, un film de romanță. Incertitudinea existenței istorice a personajelor din punct de vedere strict documentar stă prezentă pe toate aceste produse iar reconstituirea unor evenimente reale este circumspectă și relativă. Acest relativism este atît de pronunțat încît chiar cînd există date istorice precise care să-l infirme el se manifestă prin tipaje, arhetipuri obligatorii devenite o structură necontroversată, accesibilă oricărui meșteșugar abil.

Mă întreb și întrebarea este dureroasă avînd în vedere evoluția cinematografului, dacă nu este inutil să ne lamentăm, indiferenți termenii, la aceste filme și să ne întrebăm sceptici asupra viitorului lor. Într-un fel ceea ce se întîmplă este ridicol. Filmele despre care vorbesc se fac, iar critica acestor filme nu înțelege de ce se fac și nu primește niciodată răspuns.

Cu extaz sau fără extaz acest ultim film biografic al lui Carol Reed are cel puțin un merit. Răspîndește măcar epidermic cîteva date despre Michelangelo, cîteva imagini de lucrări, cîteva personaje istorice. Desigur asta nu presupune un efort cultural. Iată de ce obiecțiile critice după care Michelangelo este în film un erou de „super“ și nu geniul renscentist, că pasiunea sa este spectaculoasă și neadevărată, că relațiile sale cu epoca sînt edulcorate și sentimentale, că tot intelectualismul său este cu desăvîrșire absent, că acest filosof tragic este mai mult un maniac care rostește din cînd în cînd cugetări semnate Irving Stone — sînt perfect adevărate. Dar mă întreb la ce slujesc aceste toate obiecții.

Sala este totdeauna arhiplină iar cei care ieșind de la film vor avea răbdarea să citească cronicile noastre, ne vor taxa cel puțin răuvoitori Pentru că nu putem să le spunem : „iată acesta este un bun film biografic, aici veți găsi adevăr în fapte și creație“.

S-ar putea face totuși un film, un film adevărat despre un creator ?

Da, dacă vom găsi că personajul exprimă astăzi mai mult sau altceva decît a exprimat la vremea lui Nu, dacă vom dori neapărat un erou care să gîndească și să vorbească neapărat ca un erou. Da, în primul rînd dacă vom renunța la toată literatura gen Irving Stone sau Henri Perruchot care se poate face pe marginea și în afara artistului și vom încerca să reconstituim prin relații filmice ceea ce era epoca artistului și care au fost solicitările ei. Nu, dacă nu vom renunța la acest odios truc de a filma mîna pictorului scenograf executînd un desen în maniera artistului (acest truc semnificînd perfect gratuitatea unor asemenea întreprinderi).

Iată de ce aștept cu speranță filmul lui Tarkovski despre Andrei Rublev.

IULIAN MEREUȚĂ

DRAMATICĂ

Răzvan, un erou modern ?

O premieră teatrală recentă, „Răzvan și Vidra“, la Teatrul Tineretului din Piatra Neamț readuce în discuție, printr-o bogată demonstrație artistică, problema actualității dramei istorice românești. Permanențele unui text generos, cu largi rezonanțe patriotice și sociale s-au putut verifica în acest spectacol, dincolo de emoția temei și de structura romantică a poemului, în adîncirea acelor laturi care-l apropie pe Răzvan de optica și sensibilitatea spectatorului modern. Este desigur greu de crezut că o reprezentație care are loc la un secol de la premierea absolută, timp în care piesa s-a bucurat de interpretări strălucite, poate dezvălui fațete inedite, apropiind dintr-o dată destinul tragic al eroului de problematica omului modern. Posibilitatea a fost valorificată cu prisosință și rafinament artistic de regizorul Gabriel Negri, care a conceput spectacolul ca o dramă a însingurării, din ce în ce mai dureroase, a lui Răzvan, pe măsură ce, cuprins de patima puterii, se îndepărtează de crezurile sale originare. Mi se pare că o asemenea modalitate care accentuează drama individului, izvorînd din nevoia depășirii propriei sale condiții, deschide o nouă perspectivă înaripatului text al lui Hașdeu. Scurta și nefericita domnie a voievodului-țigan devine în viziunea regizorului și a interpretului titular, Cornel Nicoară, un prilej de meditație asupra înstrăinării omului prin acceptarea unor mobiluri din afara ființei sale, îmbogățind valențele gîndirii artistice românești de la mijlocul secolului trecut. O asemenea abordare este fidelă, pentru că motivele există în piesă, fac parte, dacă nu din programul estetic al lui Hașdeu, desigur din intuiția sa artistică.

Ideea unui Răzvan însingurat, înnobilat de puritatea suferinței sale, este susținută de regizor, interpret și scenograf cu mijloace variate, între care cel mai interesant mi se pare rezonanța folclorică a metaforei scenice. Finalul primei părți, momentul luptei dintre Răzvan și răpitorul Vidrei, are loc într-un codru presărat cu datini, în mijlocul unor zgomote stranii, făcute de bîtele haiducilor, scenele de ansamblu au culoare folclorică, atmosfera din tabăra leșească devine apăsătoare prin apariția unor măști de factură carnavalescă. Scenografia ultimului act, două porți masive și coplesitoare, care strivesc înăuntrul lor tragedia eroului, exprimă într-un elevat limbaj plastic esența modernă a spectacolului pietrean.

Desigur că asemenea acte de îndrăzneală profesională sînt susceptibile de a fi primite cu rezistență, chiar de o bună parte a publicului avizat. Din punctul de vedere al cronicarului teatral, legat prin formația sa culturală de tradiția piesei istorice, jocul lui Cornel Nicoară poate fi supus unui tir necruțător, iar laudele să se adreseze actorilor care rostesc replica cu cuvînt romantic. Dar un asemenea Răzvan sobru, interiorizat, viciat de demonul puterii, ostenit din prima clipă a domniei și mai ales lucid și conștient că mai devreme sau mai tîrziu va cădea victimă inechității sociale a timpului, conferă piesei lui Hașdeu datele unui adevăr artistic cu rezonanțe în sensibilitatea contemporană.

Concepția spectacolului a fost întregită de prezența remarcabilă a Vidrei realizată de Olga Bucătaru cu o frenezie patologică a puterii. Ea este demonul eroului, partea cealaltă a structurii sale psihice, mobilul sfîrșitului său tragic. Relația Răzvan-Vidra a căpătat accente noi, în sensul că nepoata lui Moțoc nu mai conduce deliberat pașii eroului ci îi transmite o patimă, care odată inoculată, îi va pierde pe amîndoi. Oare o asemenea mutație a datelor piesei, de altfel logică și posibilă, nu îmbogățește tipologia noastră dramatică, apropiind zbuciumul lui Răzvan de optica noastră, atît de sensibilă la dramele individului ?

MIHAIL SABIN

Muzică

23 DE ANI DE MUZICA ROMANEASCA

Peste două decenii de muzică nouă au adunat în arhivele creației românești cantități artistice de o inestimabilă valoare, îngrămădind melopee și muzici, formule și ordini, visări și densități ce pot fi cuprinse cu toate în torentul melodic al definirii „poeticii noastre muzicale“. Timp creator față de care, cu toată seriozitatea nu s-ar putea emite decît părerea de a fi suscitat animații renascentiste. Da, o renaștere muzicală. O renaștere în care transferul elanurilor cognitiv-tehnice și căldura expresivă a pateticului artei își găsea drumurile ideale, în căutarea cărora se angajau chemările autoexprimării și descoperirilor, subjugînd pe vîrstnici ca și pe tineri. Toate energiile ethosului componistic s-au conturat într-o luptă ascunsă cu însăși substanța muzicală, cu latura ei materială ca și cu ideea de artă pusă atît de mult în discuție în timpul nostru, confruntînd sensurile descoperite de ea, cu altele de aiurea, cu cele ale evoluției universale a artei.

Cele mai reprezentative creații românești au ca trăsătură comună un înalt concept de contemporaneitate care deși le unifică într-un tot, nu a permis loc nici cum mimetismului, influențelor depersonalizante. Așa cum spunea compozitorul și muzicologul român de renume, stabilit în Italia, — Roman Vlad, — timpul acesta de maturizare a artei noastre, „conferă artei muzicale din România un caracter contemporan prin excelență“ poate și pentru că angajîndu-se concurenților valorice contemporane are „toate calitățile a ceea ce se numește „avangarda“ muzicii contemporane, dar nu și defectele ei“.

Porțile stilurilor în componistica contemporană au rămas deschise filonului clasic al muzicii tonale, după cum au fost deschise profundelor cercetări în nu mai puțin amplul domeniu al modalismului atît de caracteristic entității muzicale românești, după cum atonalismul, chiar dodecafonia aplicată fertil pe un spațiu modal folcloric a permis creații de adevărată forță înnoitoare, a permis adevărate revelații.

Mișcarea noastră creatoare are un timbru de o claritate și strălucire care permit comparații cu cele mai înaintate centre de „cercetare“ muzicală din lume. Generațiile de creatori aparținînd acestei etape istorice au avut de înfăptuit cristalizarea „poeticei muzicale“ naționale ce începuse a se contura de aproape două secole în urmă. Iată de ce creațiile marelui George Enescu, ale lui Mihail Jora, ale lui Paul Constantinescu, Marțian Negrea, Sabin Drăgoi, Sigismund Toduță nu au numai o valoare întrinsecă, ci au dobîndit forță de modele artistice trebuind să fie adunate într-un globus valoric, la care fiecare în felul său au contribuit.

În ultimul timp s-a trecut la reconsiderarea unor îndepărtate perioade istorice de muzică vocală, cvasi-anonimă, în care s-au descoperit izvoare prețioase de metafore muzicale șlefuite pînă la rafinamentul artei populare celei mai autentcie. Este perioada istoric muzicală românească corespunzătoare epocii renașterii apusene, cuprinzînd multitudini de valori cu nimic inferioare ei, deși evoluînd în forme și fizionomii lingvistice muzicale, stilistice, cu totul deosebite de ea.

Generația „noului val“ componistic s-a integrat acestor fire polarizante dînd răspunsuri noi, inedite, mergînd spre esențializare și expresie simbolică. Aurel Stroe, Ștefan Niculescu, Anatol Vieru, Tiberiu Olah, Teodor Grigoriu, Liviu Glodeanu sînt numai cîțiva dintre ei. Succesele lor, prețuirea care li se arată, dobîndirea atîtor numeroase premii la Monte Carlo, Geneva, Paris, Praga, New York atestă și conving deplin că arta noastră are dimensiunea marilor culturi universale. Totodată arată că mai trebuie făcut încă pentru ca ea să transgreseze sfera publicului românesc, să se facă prezentă pe toate meridianele cu adevărata ei valoare, căpătînd noi aureole, împrumutînd reverberații de largi circuite.

IANCU DUMITRESCU

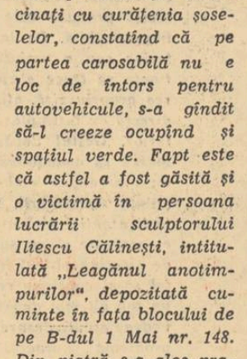
CARNET ● CARNET ● CARNET ● CARNET ● CARNET

Ceramica și „Eva“

Se pare că în căutarea unor drumuri de acces către marele public, U.A.P. și Fondul plastic au găsit ceva mai multă înțelegere la... Ministerul Comerțului Interior — Direcția Generală a Marilor Magazine. Temerar oarecum, dar nu lipsit de justificare estetică, Ion Minoiu își destăinuie fără ostentație — între mătăsurile și blănurile pe care Eva le etalează generos — ungherul de culoare și smalț, de echilibru și interioritate, al unei statornice preocupări. Supusă continuu unor elevate potențări și reconsiderări, ceramica sa trăiește prin tot ce are mai bun și în genere fără concesii de tonalitate, o binevenită apropiere de contextul familiar căreia îi e destinată.

Zel edilitar

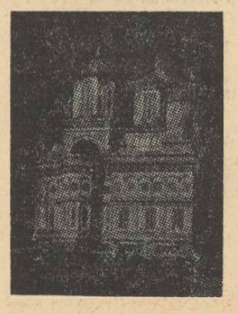
Prin intermediul ziarelor cotidiene a ajuns la cunoștința publicului zelul edilitar al Sfatului popular Grivița Roșie, care, într-o bună zi de primăvară, prin harnicii săi reprezentanți însărcinați cu curățenia șoselelor, constatînd că pe partea carosabilă nu e loc de întors pentru autovehicule, s-a gîndit să-l creeze ocupînd și spațiul verde. Fapt este că astfel a fost găsită și o victimă în persoana lucrării sculptorului Iliescu Călinești, intitulată „Leagănul anotimpurilor“, depozitată cuminte în fața blocului de pe B-dul 1 Mai nr. 148. Din piatră s-a ales praful. De ce întîrzie un răspuns din partea Sfatului popular Grivița Roșie ? Faptul e cu atît mai grav cu cît se poate repeta. De ce Uniunea artiștilor plastici evită a lua o atitudine împotriva unui act care, pe lîngă faptul că ultragiază pe artist, ultragiază arta ca atare ?



Concurență...

Întîmplarea face ca lîngă expoziția comună a pictorului Achițenie și a sculptorului Popovici, deschisă recent la Constanța, să se afle un magazin în care se vînd pepeni și fructe pictate, ambalate în frumoase rame poleite. Se lucrează la concurență...

Aplaudăm tele-emisiunea de duminică seara despre CTITORIA IN PIATRĂ A LUI NEAGOE BASARAB în concepția lui Iordan Chimet. Imaginea frumoasă,

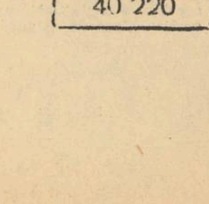


comentariul redactorului combinat cu citate din „Învățătură“ ideea recitării baladei Meșterului Manole de către un rapsod popular au pus deopotrivă sigiliul unei autenticități depline și emotive.

Asterisc muzical

In ultimul timp casa de discuri pariziană Harmonia Mundi *și-a orientat producția discografică și în sectorul muzicii contemporane. Au apărut într-un ritm rapid prețioase gravuri cu opere ale „clasicilor Strawinski, Bartok, Hindemith, Messiaen ca și ale celor mai puțin clasici K. Stockhausen, Luciano Berio, P. Boulez.* Electrecordul *și-ar putea asuma răspunderea unor schimburi de benzi cu* Harmonia Mundi *pentru răspîndirea creației românești contemporane peste hotare. Pe cînd* Oedip, Simfonia de cameră *înregistrată la* Harmonia ? *Tînăra compoziție românească atît de apreciată peste hotare așteaptă prompte inițiative de publicare mondială.*

Simpozionul internațional de muzicologie „George Enescu“ care va avea loc cu prilejul Festivalului internațional din toamna aceasta la București își propune împlinirea unui vechi deziderat : prezentarea analitică a personalității creatoare a marelui muzician. Vor fi prezentate referate asupra problematicii esteticii enesciene, asupra stilului și limbajului componistic ca și asupra concepției sale interpretative.



COMITETUL DE REDACȚIE

GHEORGHE ACHIȚEI (redactor-șef adjunct) ; ION DODU BĂLAN (redactor-șef adjunct) ; GICA IUTEȘ ; AUREL MARTIN ; MIHAI NEGULESCU ; DINU SARARU (secretar general de redacție) ; VIOLETA ZAMFIRESCU

Prezentare grafică ȘTEFANA HARBUR

REDACȚIA : B-dul Ana Ipătescu nr. 15, telefon 11.51.54, 11.38.51, 12.16.10. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiselef nr. 10, telefon 18.33.99. Abonamente : 13 lei — 3 luni ; 26 lei — 6 luni ; 52 lei — un an. Tiparul Combinatul Poligrafic Casa Scînteii.

40 220

Proletari din toate țările, uniți-vă!

LUCEAFĂRUL

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA ● Redactor-șef EUGEN BARBU ● ANUL X — Nr. 35 (279) Simbătă 2 SEPTEMBRIE 1967 — 8 PAGINI, 1 LEU

Săptămîna

Al X-lea Congres internațional al lingviștilor

Capitala țării noastre cunoaște în aceste zile o animație deosebită. După alte congrese de mare amploare, găzduite în ultimii ani, Bucureștiul are în prezent satisfacția de a fi sediul uneia din cele mai reprezentative reuniuni în domeniul științelor umaniste — Al X-lea Congres internațional al lingviștilor.

Organizate periodic, din cinci în cinci ani, sub auspiciile Comitetului internațional permanent al lingviștilor (președinte prof. E. Haugen — S.U.A., secretar general prof. Christine Mohrmann — Olanda), astfel de congrese ale specialiștilor din toată lumea își pun drept scop un larg schimb de idei în domeniile cele mai actuale ale științei limbii, strîngerea contactelor directe dintre savanții diverselor țări.

Actualul congres, organizat de un comitet din care fac parte acad. Iorgu Iordan — președinte, acad. Al. Rosetti — secretar general, acad. Al. Graur, acad. E. Petrovici, prof. B. Cazacu, prof. I. Coteanu — membri corespondenți ai Academiei, și alți lingviști români, și-a înscris ca teme fundamentale, supuse discuției pe baza unor rapoarte prezentate de savanți de renume din diverse țări (prof. B. Malmberg — Suedia, prof. E. Petrovici — România, prof. R. Iakobson — S.U.A., prof. G. Devoto Italia, prof. Olga Ahmanova — U.R.S.S.) : studiul sincronic și diacronic al limbilor, influențele reciproce dintre limbi, lingvistica și științele învecinate, metoda comparativă și curentele lingvistice actuale, lingvistica și cercetările cantitative. Dezbaterile ample care au avut loc pe marginea acestor rapoarte, ca și numeroasele discuții desfășurate în jurul celor cîteva sute de comunicări prezentate în cadrul a 13 secții de specialitate, dovedesc nu numai marele progres realizat în ultimii ani în cele mai diferite domenii ale lingvisticii și ale interferențelor sale cu alte științe, dar și spiritul larg de cooperare și de înțelegere reciprocă, pe care-l manifestă oamenii de știință din toate continentele — așa cum sublinia, pe bună dreptate, președintele Consiliului de Miniștri, acad. Ion Gheorghe Maurer, membru al Comitetului de onoare al Congresului, în salutul adresat participanților : „Oamenii de știință își consacră puterea de muncă, capacitatea lor creatoare cunoașterii, stăpînirii și supunerii fenomenelor naturii. În acest fel știința, ca și activitatea promotorilor ei — oamenii de știință — este în esența sa pașnică".

S-au depus toate eforturile pentru a organiza în condiții cît mai bune acest congres, cu sprijinul generos al forurilor conducătoare din țara noastră — spre a face cunoscute participanților străini din cele cinci continente realizările și frumusețile patriei noastre. Lingviștii români prezintă un mare număr de comunicări și iau parte activă la discuțiile din ședințele plenare și din secțiile de specialitate, în care comunicările sînt grupate în jurul unor teme ca : teoria limbii, sociolingvistică, geografie lingvistică, semantică, sintaxă, poetică, stilistică și altele. În aceste din urmă secții, atenția celor peste o mie de participanți este reținută de comunicări în care obiectul de studiu îl constituie limba textelor literare și a poeziei în cele mai diverse limbi.

Fără îndoială, actualul Congres internațional al lingviștilor, care are un caracter jubiliar, fiind al zecelea (primul a avut loc în 1928, la Haga, iar cel precedent în 1962, la Cambridge — Massachusetts, în Statele Unite), ca și viitorul congres de romanistică, ce va avea loc în anul viitor, la București, va marca o dată însemnată în istoria lingvisticii contemporane, fiind în același timp un semn al prețuirii de care se bucură peste hotare școala românească de lingvistică.

Conf. dr. G. MIHĂILĂ

RADU DRAGOMIRESCU:

„Dimineața"

DRAGOȘ VRÂNCEANU

Rîul

Curge cerul căruia i-am dat cep
prin munte și lunecă la vale
ca un vin albastru
îmbătînd copacii.

Sboară sitarii amețiți
de alcoolul cosmic
șerpuind printre pietre, printre maluri.

Apa a spart văzduhul.
Bem înălțimile.

Poene pe munți

Cioplim aurul în stîncă
cu dalta și deschidem
poene. Dăm o lovitură
în soare și alta în minereul lui.

Ierburile cresc la vînt
printre grohotișuri de galbeni —
chipuri culcate, de mii
de împărați.

Păsările scapă de lațul verde,
îngrămădindu-se după culmi,
ca într-o furtună de primăvară.

Scriem pagini
neatinse de nimeni.

ÎN ACEST NUMĂR

ARGHEZIANA de AL. ROSETTI
GIB I. MIHĂESCU — O VIAȚĂ BANALĂ?
SPORT de EUGEN BARBU

Distinguo

Înfățișări istorice ale poeziei

(II)

Spre deosebire însă de filozofie, cu poezia se întîmplă ceva mai mult. Procesul general de dezintegrare, dincolo de vitalizarea inspirației, dincolo de „ritmurile instinctive" ale lui Rimbaud, de „Africa interioară" a lui Laforgue și de obligația lui Mallarmé la „o sintaxă personală" trezește la poeți o mișcare consecutivă. Filozofii au mers la confundarea obiectului propriu de meditație cu poezia, cu mistica și, în definitiv, cu viața, în timp ce poeții, fiind ei înșiși destul de ispitiți să treacă printre filozofi, printre mistici și chiar printre oamenii de rînd, au izbutit în cele din urmă să se separe de vecini și de rude. Impulsul la noua poziție de orgoliu le-a venit de unde nu se poate vedea dintr-o dată. O cauză obscură lucra în istorie asupra destinului ei. Într-adevăr, dacă observăm vîrstele poeziei, în perspectiva milenară, ni se impun trei mari perioade, care au generat, fiecare în parte, valori artistice, de a căror origine nimeni nu se mai întreabă : e mai întîi vîrsta pre-alfabetică, e apoi vîrsta manuscriptă și, în sfîrșit, vîrsta tipografică. Urmele acestor împrejurări colective de viață se păstrează în concretul constitutiv al poeziei ca estetica valurilor în structura înelată a scoicilor. Astfel perioada pre-alfabetică e identificabilă în tehnica poeziei populare. Secvențele metrice scurte și monorime, expeditivitatea asonanței, refrenul simplu sau dezvoltat în leit-motiv, acel întreg meșteșug rudimentar, care atrage mai totdeauna pe rafinați, au fost inițial nu calcule artistice, cum ne pot apărea azi, ci simple forme necesare supunerii și mai cu seamă repetării, artificii de memorizare impuse de condiția oralității. Nedespărțit de toate acestea credem în chip curent că simplitatea, între altele, este componenta estetică cea mai proprie a poeziei primitive. Și este adevărat într-o măsură ; dar mai apreciabil, simplitatea e un efect tardiv de natură critică, poetul popular alungind complicația ca piedică a circulației orale. Afirmația lui Renan cu privire la sintetismul limbilor primitive „la simplicité n'est pas antérieure à la complexité" poate fi foarte sugestivă și în privința poeziei. Numai cu timpul și în perspectivă întoarsă, care este contrariul perspectivei genetice, noi am prefăcut condițiile de existență ale oralității rapsodice în grup de valori estetice. După aparențe, comparația homerică, în aspectul ei logic, analitic și arborescent, ar putea trece de asemenea ca mai veche decît metafora care este, după cum se știe azi, modul caracteristic de expresie al primitivilor. Comparația homerică aparține însă tehnicește vîrstei următoare de poezie, perioadei manuscripte.

VLADIMIR STREINU

„ÎN ABSENȚA STĂPÎNILOR" roman de Nicolae Breban

Cronica literară de M. N. RUSU

Nimic nu se impune mai repede din această carte decît refuzul speciei literare. Deși subintitulată roman, a doua carte a lui Nicolae Breban este, ca s-o numim cu un termen impropriu, un antiroman. Dar poate fi numită antiroman o carte ce se arată un conglomerat geometric, translucid, de modalități epice, o narație cu compartimente etanșe, comunicînd însă prin fire ipotetice, în fine, poate fi numită antiroman o carte care aduce nou (tehnic) doar atît : etanșeitatea fizică și nu meta-fizică a capitolelor — o carte ce nu respectă nici, sau aproape nici o rigoare clasică, dimpotrivă, sfărîmîndu-le cinic, autorul parcă bucurîndu-se de imaginile abreviate, alternate, încurcate în așa fel încît să-ți stîrnească meditația începînd tocmai de la nevoia acută a unei sistematizări, resistematizări proprii a fabulației, a faptelor, a căutării cores-pondențelor între sciziuni, a simetriilor care în orice moment îți fulgeră prin fața ochilor ca dungile unor trasoare încrucișate ? Dacă asta înseamnă antiroman, atunci Breban a reușit ceva. (Ceva, pentru că armonia ideilor e imposibil de configurat, ci mai ușor dizarmonia lor). Dacă nu înseamnă doar atît, și desigur înseamnă mai mult, atunci trebuie să vedem ce a reușit autorul, căci, firește, ceea ce a reușit trebuie să aibă un nume, trebuie să capete unul.

Breban realizează aici ceea ce lui Camil Petrescu îi plăcea să denumească „dosar de existențe". Un dosar alcătuit din alte trei dosare, aparent nelegate între ele, dar iluzoriu întîlnindu-se într-un spațiu supraideatic, sugerat supraideatic.

Bătrîni, întîia secțiune a cărții, este o dramă socială — iată termenul nepronunțat de critică, ci dimpotrivă acuzat ca lipsind cărții — o dramă socială a biologicului. Breban nu scrie doar despre ravagiile văzute ori nevăzute ale universului visceral, ale instinctelor, ale curenților instinctuali. Ar fi fost superfluu. Breban dizertează asupra anatomicului ca zonă cauzală posibilă a dizoluției ori soluției fatumice a fiecăruia, descoperind cum biologicul se poate transforma în social, în categorie socială, și, mai ales, cum socialul se transformă în biologic. Aceasta este descoperirea scriitorului, pe un spațiu foarte restrîns și neomologat încă, o descoperire anticipată de Călinescu (aceasta, la rîndul ei, întrevăzută în Gib Mihăescu și Hortensia Papadat-Bengescu) care, aplicată însă unui cu totul alt mediu, nu părea descoperire, ci o realitate a tuturor observatorilor.

Ce anume declanșează drama, năruirea intimă, structurală, a „bătrînilor" și nu pe cea exterioară, relațională, vizibil tratată îndeobște ? Revoluția. De aici pornește Breban : de la șocul revoluționar — un șoc radioactiv. El a trecut însă undeva în afundul personajelor, se mai aude din cînd în cînd, pe autor îl dezinteresează, iar personajele în unanimitate înțeleg să nu pomenească de el. Efectul lui biologic este mai năucitor decît cel economic. Căci nu acesta este înregistrat primul, exact, fracționar primul, ci celălalt fiziologic. El poate fi mortal, sau îndelungat mortal, aspectul din urmă fiind obiectivul prospecțiunilor măritoare ale scriitorului.

Revoluția a fost, în cazul personajelor din *Bătrîni*, un proces fulgerător al *decompresării* timpului dintr-un individ sau o clasă de indivizi care credeau că el nu există, că el stă înțelenit, sau, mai exact, că rulează în afara lor. Șoc revoluționar mai înseamnă, pe lîngă atîtea și atîtea mutații fundamentale, și deșelenirea, relevarea timpului biologic. A unui timp diferit, bineînțeles, de cel cronologic. O mașină infernală, internă insului, gigantică, începe să se rostogolească dinăuntru spre dinafară, rupînd și distrugînd totul, aparențe și esențe, relevînd ceea ce exista distrus sau rupt, ascuns sau neascuns. Așa se face că șocul acesta mai înseamnă un moment atroce, unul prelungit într-o etapă în care biologicul, agregatul carnal al individului, iese atît de mult în evidență încît, în asemenea împrejurări, mai mult ca oricînd, se observă că omul — printr-o clasă de oameni — e o ființă ciudată, monstruoasă, pieritoare. Aflați în acest punct al ipotezei noastre, biologicul realizează din *vîrstă* și *vîrste*, o categorie socială, și nu este întîmplător că primul capitol al cărții se numește *Bătrîni* și nu *Bărbați*, cum ar cere logica următoarelor : *Femei* și *Copii (oglinzile carnivore)*. Că vîrsta este redusă apoi la vivacitatea sexuală, la „masculinitate" și „feminitate", că acestea sînt sugerate drept categorii existențiale inexorabile, sugerate în special prin viziunea ce o plimbă romanul de la particular la general, este o limită extremă a demonstrației lui Breban, fascinat în a găsi mecanismul ultim al existențelor : vrea să spună autorul, există un teritoriu în care victimele pot fi egale indiferent de timpul ideologic, și acela este timpul somatogen. (Capitolul *Femei* se desfășoară „în zilele noastre"). Teza lui Breban, de ar fi cumva aceasta, este însă, orice s-ar spune, de sorginte freudiană. Arguția epică a scriitorului îi este proprie, căci dincolo de concepție, poate coincidal freudiană, poate empirică — nu chiar atît de nefundată pe cît se pare, să recunoaștem, ea fiind extracția unor observații pe natură, pe abisul naturilor — își este sieși suficientă pentru a se transforma din roman de viziune în roman tipologic (și invers !), căci forța observațiilor românești cumulează un material de viață și detalii ce ating pragul involuției, adică pulverizarea în inefabil, în mister, în sugestii, trimiteri, etc., mult mai mult decît în evidențe balzaciene, clasice. De aici tehnica bine adecvată temei, tehnica inexplicabilului, a etanșeității, a dislocărilor în conștiință, a hiperbolismelor, arhitectura deconcertantă a cărții, continuare sau conviețuire naturală cu viața personajelor, cu impalpabilul ultimelor cauze, (vai, cauzele clasice ale romanului clasic !) cu lăsarea la voia cititorului a validării sau nonvalidării evenimentelor subiective ori obiective. Personajele sînt văzute ca monștri adormiți, cinic, parcă inși jupuiți ar circula în oraș văzîndu-li-se defectele, morbul numai ei nevăzîndu-l. Bărbații (tot ce nu e bărbat e bătrîn) sînt jalnic decrepiți (Constantinescu, Berinde, Pleșoianu etc.), viermuind în interioare decrepite, cu ocupații decrepite, aspirînd totuși la viață, dar la una de specie, la esența funcției biologice, deci, scufundîndu-se fatal în amorf și grotesc. Viziunea și ambianța epică a primului capitol este desăvîrșit economicoasă, reacțiile psihologice ori verbale fiind intensive, tipice. Nimic nu este explicitat, dimpotrivă, forțele laocoonice ale instinctelor devorîndu-se între ele, evidențiindu-se totodată. Femeile devin „concave" ori „convexe", sub presiunea unor fantasme personale născute și crescute congener, de către sex. Aici, în absența stăpînilor înseamnă în absența bărbaților — ca factor civilizator al existenței individuale — în absența femeilor cînd e vorba de ei, obsesia sexuală, abil disimulată de prozator, arătîndu-se ca unicul colac de salvare din neantul descompunerii fiziologice, al lipsei de dragoste. Un colac morganatic, căci uneori, o dată ajuns, el se dovedește a fi capcană ucigătoare.

A propos de ucigător. În primul compartiment apare numit într-o discuție numele unui domn Barta, și atît. În următorul, se dezvoltă tendințele refulate ale clanului Barta ce pivotează în jurul elevei E. B. Tînăra E. B. are într-un cosmar viziunea lascivă a unui școlar, Herbert, cel care formează nucleul experiențelor din capitolul trei. Acestea sînt singurele și foarte rătăcitele, „în treacăt", premise reale ce leagă capitolele din punctul de vedere al logicii formale. Peste acestea se află simetriile supraideatice de care vorbeam la început. Ele sînt însă extrem de subtile, poate chiar inexistente. Într-atît de subtile încît la o lectură normală, delectivă — cum este de obicei aceea a cititorului obișnuit — ele se pierd, nu se sudează. Firește, intenția scriitorului este clară : un roman construit prin dosare asemănătoare, dar cu personaje ce nu se cunosc între ele, prin simetrii răsturnate, pandante, aproape obligîndu-te la cercetări polițiste, rupturi materiale definitive, legături însă în transcendent. Doamna Iamandi ar putea fi sinteza cuplului doamna Barta — Lia, E. B. a celor din urmă, ori a toate trei, Catargiu tatăl și fiul paralela mască a mamei Barta și fiicei Lia, Constantinescu poate fi și domnul Barta, anticarul Pamfil inginerul Catargiu, Tina, Tante o, Iamandi, doctorul Subu un Pleșoianu etc. etc. De fapt, ce intenționează scriitorul ? Să configureze un suprapersonaj al fiecărui personaj, o dedublare a lui, un suprapersonaj al tuturora : demonul sexual prin care trece firul existenței, ori acolo unde nu trece tot demon chemîndu-se, dulce sau amar. El este, așadar, unicul personaj al romanului. Totuși, subtilitățile și intențiile autorului merg prea departe (oare din ce punct de vedere ?). Împotriva lor, cele mai multe personaje se constituie în tipologii interesante, unele cam patologice, astfel că și sub acest unghi cartea ar putea fi examinată, dar rezultatele duc tot la constatarea unor etanșeități. Unicul dosar realizat în tehnica normală, dar care nu pare normal în cadrul ansamblului ori își pierde normalitatea tocmai din cauza străpungerilor analitice la care este supus, lansează un erou lucid, stendhalian, un erou ce pare un revoltat împotriva tezelor și dialecticii lui Breban. Personajul — un Julien Sorel feminin al autoexersării voinței și conștiinței — care bănuiește labirintele propriei sale vieți ca și cele propuse de autor, sfîrșește prin a se sinucide, pentru că, aflat în fața unui abis contrar luciditații sale, acceptă să moară pentru a se salva. Cred, însă, că tocmai de dragul tezei „feminității" și „masculinității", a femeii care are violent revelația ambelor ipostaze, aici nouă plauzibile, personajul E. B. este ucis. Romancierului nu-i convine ca tezele sale să se auto infirme. Propriu-zis, să găsească o soluție înțeleaptă din momentul în care a intrat vrînd-nevrînd în jocul inextricabil al contradicțiilor, al complexității.

E. B., răzvrătita împotriva ei, în primul rînd, și poate și împotriva lui N. Breban, este unicul personaj luminos al acestei cărți în care labirintele sînt pătimașe și crude.

SPORT

Năravuri

Nimic despre lamentabila etapă de duminică în care am văzut din nou antifotbalul la el acasă, nimic despre inadmisibila uitare a legitimațiilor Progresului, *soldată cu concedierea unui antrenor, nimic despre căderile în serie la domiciliu ale echipelor bucureștene, devenite ciuca bătăilor...*

Vreau să scriu despre năravuri vechi ale presei sportive, năravuri ce ies la suprafață cu o vigoare demnă de o cauză mai bună. Dar s-o luăm metodic...

Cu ani în urmă, datorită unui sistem bine organizat de către persoane ce s-au dovedit în cele din urmă incapabile și scoase în marginea vieții sportive (unii dintre ei, pentru că dacă ne gîndim la alții, ei nu au făcut decît să schimbe un fotoliu cu altul, dar să fie sănătoși !) arătarea unor lipsuri evidente dacă nu strigătoare la cer însemna un act de mare curaj. Pe vremea aceea dacă îmi amintesc bine chiar publicarea cuvîntului mediocru stîrnea un val de proteste. Se dregea bușuiocul de ți-era mai mare dragul și nu se sufla un cuvînt despre mizeria tehnică a fotbalului moștenit după cinci ani de idilism, urmînd și ei altor lungi ani de bîlbîieli și pierderi de vreme. Un voiaj în Cipru sau cine știe unde era urmat de cronici grațioase, de scuze gentile sau de deliruri adjectivale ce nu mai puteau fi oprite. Se făcea din negru-alb, și acolo unde existau tendințe de a se spune adevărul curat, funcționa mașina de închis gura, venea creionul lui Gică Popescu și dulcele zîmbet al lui Covaci. Nouă personal ni s-au promis de cîteva ori voiajuri de agrement, dar cum călătorim cel mai des pe bani proprii, mînjirea cernelii n-a fost posibilă. Pe atunci, în decursul celor cinci ani de demagogie fotbalistică nu am auzit, de pildă, despre vreun articol răsunător, semnat de numitul Ion Bocioacă, liderul actual al „curajoșilor". D-sa a călătorit pe unde a putut și a dat cu cădelnița pe unde a apucat. Despre alte nume, între care și cel al stimatului redactor șef al revistei „Fotbal", multă vreme un om onest, ne-am spus la vreme părerea. Mai curios mi se pare că în meseria aceasta de observatori de minge s-au ivit și amatori. Ei au început-o bine, dau sfaturi în dreapta și-n stînga, par nerăbdători, vor totul într-o zi, au uitat că pe vremea „lăudătorilor" tăceau milc, ba pe unde apucau mai și protestau strîmbînd din nas cînd era vorba de „duri", adică de cei ce încercau să ridice cortina minciunii. Dar iată că „duritatea" se ia cît ai zice peșteși devine înjurătură curată. Publicul bate din palme : Bravo ! I-a luat și pe ăștia tare !

Sigur că i-a luat Bocioacă tare pentru că ceea ce vedem pe teren e un lucru de spaimă și noi sîntem de acord cu el, numai cu condiția să se spună cine e vinovatul ! Păi ce-ai vrea dumneata, tovarășe Bocioacă, să-ți facă Teașcă în 3 zile din Dumitriu II un Bobby Moore ? Departe mîntuirea de păcătos ! Ce-ai vrea dumneata Icsulescule care dacă te întreb bine nu știi nici regula ofsaidului, ca omul ăsta abia instalat la conducerea unor trebi destul de ticăloase, cu adversari pe care-i simțim cu toții ce violenți sînt și amatori de dezastre, cu jucători crescuți prost la cluburi, adică neantrenați, nedisciplinați, puși pe beție și pe adunat parale să crească valoarea unui sport chinuit de ani de zile de incompetență, de drojdia birourilor federale ?

Dacă sîntem cinstiți, dacă ne numim ziariști în sensul cel mai nobil al acestui cuvînt nu ne trădăm satisfacțiile vulgare printre rînduri, vînînd un Zürich posibil la Berlin, din fericire desmințit, fără ca noul antrenor federal să fi avut vreun merit, pentru că indiferent de rezultat, nu acum trebuie să-l întrebăm pe Teașcă ce-a făcut, ci abia peste cîțiva ani cînd va avea o echipă cu adevărat în mînă, cînd va putea să-și aplice ideile sale personale pe scheletul unei formații ce trebuie să se afle obligator *într-o competiție oficială și unde el trebuie să fie îndrumătorul principal !*

Păi ia să discutăm strîns : cît a avut selecționerul unic echipa care ne-a reprezentat la Berlin sub control ? De luni seara pînă miercuri seară ! Poate cineva să susțină că meritul sau răspunderea pentru o eventuală înfrîngere abia așteptată de către adversarii înverșunați ai noului îi reveneau lui Teașcă ? Nu vreau să fac din acest 1-0 la Berlin ceea ce au făcut alții din victoriile facile de ieri, Doamne ferește ! Sînt convins că și în selecția echipei puteau să existe și idei mai bune, dar puțintică răbdare, fraților ! Prea vă miroase a hoit de pe acum ! Dacă am lua numai anonimatul știrii rezultatului meciului de miercuri seara și ne-am lămuri ! Poate modestia de săptămîna asta e bine venită, ba chiar sînt convins de asta, să nu facem din țînțar armăsar ! Dar prea se bagă de seamă că e patimă la mijloc !

EUGEN BARBU

P. S. Multe felicitări „flotilei" noastre naționale care cu o consecvență splendidă ne aduce atîtea satisfacții. Bravo Hușan ! Dar unde găsești, domnule niște oameni ca ăștia care știu ce-i aceia mîndrie, ambiție, sete de victorie ?

THEODORA MOISESCU-STENDL – „Vara"

ANGELA CROITORU: Ochiul cel mare

Că tăcerile îndelungi sînt propice creației iar retragerile fără urmă se pot împlini în izbucniri surprinzătoare, ne-o dovedește volumul de versuri al Angelei Croitoru, aceeași poetă care acum mai bine de două decenii a debutat sub pseudonimul melodios de Angela Crai pe pagina a doua a Națiunii *lui Călinescu. Poeziile volumului sînt scrise parcă în clipele și sub zodia deschiderii „ochiului celui mare, plin de nedumerire și plin de fulgere", de realizare a unei stări de febrilă comunicare cu universul, notabilă mai ales în surprinderea momentelor de început, de dinamică închegare, ca în poemul : Mă închin. Ca și Magda Isanos, ale cărei poezii scrise în vecinătatea morții și a stihiilor ei palpită încă de fiori tragici, Angela Croitoru este o poetă a soarelui și a luminii. Dîndu-i sentimentul unei „secrete comuniuni cu izvorul vieții", poeta le slăvește în versuri ardente ca* Lumină, Soare *(piese de mică întindere), sau în* Oda luminii. *Însăși dragostea — transfigurare, născută din setea de puritate și hrănită din setea de certitudine și din nesațietatea „care nu cunoaște cîntarul și umilința"* (Nesațietate), *dragostea-încununare își găsește împlinirea într-o luminos triumfală viziune a zborului spre soare* (Zbor de nuntă). *Versurile, de amplă respirație în genere, au prin antepunerea în fraza poetică a cuvîntului greu de sens, prin încărcătura de determinări în majoritate dinamice și gradate, tonul solemn, ceremonios al unei ode sau întocmiri baladești : Măreț e pămîntul,* Cîntec de dragoste, Către luna unei nopți de ianuarie *etc.*

Imaginile sînt insolite ca într-una din piesele de rezistență ale volumului : Ce straniu e acest animal al sufletului : *„Ce straniu e acest animal al sufletului ! / Ca un vînat rar și sălbatic, cu blană de aur și soare / ascuns într-un luxuriant frunziș, așa apare ochiului... / Și cum se frînge ca o mlaștă / și se sfîșie ca o mare durere grănițată de voluptate / și cum se răsucește ca o foaie arsă / și se destinde ca un tentacul adulmecînd / și se învîrtește-vîrtej pînă la cenușiu ! / și saltă și cîntă ca o salbă prea grea și bogată din bani de aur".*

ANA MARIA SIREȚEANU

ION ARIEȘANU: Vară tîrzie

Efortul lui I Arieșanu de a încadra fabulația într-o ecuație morală este relevabil, dar rezolvarea ecuației e adeseori ușor sesizabilă de la început și inevitabil interesul lectorului scade. *'Desmierdînd).* Mai mult decît atît, ai uneori impresia că întreaga povestire este ilustrarea unui precept moral sau, mai simplu, a unei reguli de comportare. Cam așa stau lucrurile în *Zece zile de vacanță*, care, de ce să n-o spunem — e o istorioară didactică bună de citit sportivilor aflați în cantonament în ajunul unei competiții oficiale. Ea s-ar putea traduce printr-o simplă lozincă : sportivi ! numai dacă duceți o viață sportivă veți obține rezultate bune în concursuri !

Cărți Cărți Cărți Cărți

Ambițiile autorului sînt însă mai mari și cînd abandonează acest mod de a ilustra cîte o prescripție morală, rezultatele sînt incomparabil mai bune. În *Portret neterminat*, deși în subtext bănuiam aceleași intenții moralizatoare, sînt urmărite cu destulă subtilitate avatarurile unui tînăr pictor aflat în derută morală și artistică. Nuvela aceasta pare mai mult o confesiune, lucru care s-ar putea spune în general și despre celelalte din volum. Sinceritatea și autenticitatea sporesc prin faptul că atenția prozatorului nu se mai îndreaptă spre reguli de conduită morală, ci spre om, spre complexitatea lui. Există și aici un pericol : adesea se vehiculează platitudini despre viață și artă din dorința, probabil, de a generaliza, de a face literatură „intelectuală", filozofică. Arieșeanu vrea prea des să explice totul, nelăsînd nimic doar sugerat.

Țesătura Penelopei ar fi remarcabilă dacă n-ar exista deja. *De veghe-n lanul de secară.* Recunoaștem aici, insuficient digerate, unele procedee și chiar ticuri verbale ce simulează detașarea, nonșalanța. Personajul, tot tînăr, copil aproape, este în acel moment al crizei de vîrstă, cînd apar primele „probleme de viață". Ca și la Salinger îl auzim pe erou debutînd dezinvolt pentru a mima pe omul matur — diferite frînturi de fraze ușor impertinente, care disimulează de fapt candoarea.

GEORGE TIMCU

NICOLAE CIOBANU: Nuvela și povestirea contemporană

Tentativa unei sistematizări teoretice în problema prozei scurte se poate rezuma în cazul volumului *Nuvela și povestirea contemporană* mai întîi cantitativ : articole apărute în ultimii ani în presă, completate cu altele inedite și ordonate conform unei noi atitudini, puțin prețioase prin alăturarea unor autodezbateri disproporționate. Subcapitolul *Prezența comicului și implicațiile lui* sau *Prezența simbolului și determinările lui* nu fac parte dintr-un studiu cu totul continuu. Fără a fi o lucrare minuțios elaborată, cartea lui N. Ciobanu rezervă cititorului obișnuit o virtuală orientare, iar literatului o opinie fișată abundent. Prudența *Disocierilor* (titlul primului capitol) implică ostentația și dogmatizarea, preluate, de altfel, prin intermediul unor dispute vechi ale criticii, analizate aici : mai insistentă este dihotomia nuvelă — povestire, care și structurează volumul în totalitate. Capitolul al doilea — *Direcții ale tematicii* — și mai ales al treilea (ultimul) — *Analize* — incluzînd... 11 „nuveliști" și 9 „povestitori", se apropie mai sensibil de folosul practic analitic și clasificator, scontat. Însă calitatea critică a paginilor dedicate unui „nuvelist" și nu „povestitor" sau invers nu constă în încadrarea autorilor în discuție în categorii cu limite destul de subțiri, ci în aplicarea unor criterii didactice față de o scriere literară, în părăsirea deliberată a judecăților de gust pentru constatări obiective.

Mai mult analitico-descriptivă, cartea este săracă în pasaje real sintetice. Lipsește acea „stare de tablou critic" despre care vorbea un mare reprezentant al genului și către care a aspirat, se pare, N. Ciobanu.

GH. ANCA

Atlas în timp

BARDUL DE LA MIRCEȘTI

Mă gîndesc la el, ori de cîte ori vine toamna...
Am învățat-o de la Ion Pillat :
„Pe semne-n coșul nopții vrea soarele să cadă ;
Au început de-o vreme și zilele să scadă.
La lampă, și cînd ziua cu totul s-o umbri,
Voi reciti „Pasteluri" de V. Alecsandri".

...Din pervazul celor opt decenii, pe care praful uitării n-a îndrăznit să se așeze, ne ațintesc doi ochi limpezi în orbite adînci, sub fruntea palidă, făcută parcă anume ca să îndure cununile gloriei. Îl știe fiecare, din băncile primilor ani de școală, sau poate chiar mai de timpuriu, dintr-un cîntec lăutăresc, dintr-o poezie învățată de la mama. Așa l-am descoperit eu, prin isonul mașinii de cusut, la vîrsta la care suvenirele se imprimă în suflet pentru totdeauna.

Farmecul lui Alecsandri nu-i de natură exclusiv poetică, chiar pentru cei ce s-au subțiat în așa măsură, încît îl consideră cu un zîmbet condescendent. Ilustrul fiu al Moldovei își întinde umbra prodigioasă asupra unei jumătăți de veac, în care cristalizează, de fapt, ființa națională a României moderne și se înalță, de lîngă temelie, zidurile unui edificiu în perpetuă dezvoltare, numit literatura română. A fost „acest rege-al poeziei veșnic tînăr și ferice" — un atlet zdravăn al dreptății neamului său, avînd adesea, în mișcarea peniței, fulger de spadă și vibrare de goarnă. Mișcarea revoluționară de la 1848 îl numără printre vajnicii săi organizatori și combatanți ; exilul, departe de a-i tempera înflăcărarea, i-o întețește ; cel dintîi lucru pe care-l face, la înapoiere, este tipărirea Românieі Literare, susținînd cauza unirii Principatelor. Patriotismul lui Alecsandri nu izvora, cum se întîmplă, dintr-un elan juvenil. Omul simțea pămîntul, priveliștile, melodiile, vorba ; versurile lui stau mărturie, duioasă și gravă, despre aceste relații subterane.

De la Doine și Lăcrămioare la Pasteluri și Legende, de la drama istorică la feeria populară, de la impresiile de voiaj la memorialistică, simțim pretutindeni duelul unei iubiri. Nici naivitatea desenului, nici estomparea liniilor, nici tonurile pălite — căci meșterul era acurelist prin excelență — nu mă pot împiedica să tresar la zvonul clasicilor hexametri : „Aburii ușori ai nopții ca fantasme se ridică / Și plutind deasupra luncii, printre ramuri se despică. / Riul luciu se-ncovoaie sub copaci ca un balaur / Ce în raza dimineții mișcă solzii lui de aur". Gestica inversă a desfrunzirii („Frunzele cad, zbor în aer și de crengi se dezlipesc") îmi dă o înfiorare asemenea aceleia cu care aș privi o peliculă veștedă, proiectată de-a-ndoaselea, în lanterna magică din vremea străbunicului.

Sînt, în filele operei, multe miracole elementare, ca apa și aerul, ca foșnetul ierbii și ivirea stelelor, în crepuscul. Nu mă sfiesc de îndulșarea pe care mi-o provoacă, chiar dacă esteții reușesc să-mi explice că emoția cu pricina nu-i de esență estetică.

Alecsandri este și rămîne pastelistul inegalabil, dublat de rapsodul deșteptării naționale, văzînd în ridicarea sufletească a poporului unul din țelurile supreme ale artei. Atunci cînd în pragul asfințirii, ochii săi limpezi privesc în urmă, cu acea căutătură dreaptă, care ni s-a păstrat, — ei are, mai exact decît comentatorii contemporani, intuiția propriei sale valori. Mă gîndesc la semnificativul dialog între poet și fluierul găsit pe poteca din pădure. La reflecțiile melancolice ale artistului, care observă răceala criticilor, atît de entuziaști altcîndva, „Fluierul răspunse : frate, frățioare / Ne-a ajuns amarul, jealea ne-a pătruns, / Dar a noastră soartă e mulțumitoare : / Am cîntat o doină, și e deajuns !"

DAN DEȘLIU

Din „Cartea albă" de Al. Rosetti

ARGHEZIANA (III)

După ce s-a călugărit, Arghezi a fost chemat să slujească la Mitropolie de însuși Mitropolitul.

Obținînd o bursă la Universitatea catolică din Fribourg (Elveția), a părăsit Mitropolia, îndreptîndu-se spre noul lăcaș.

Cum se afla la masă, la trapeză, și asculta în tăcere predica superiorului mănăstirii, la cuvintele „Sfîntul duh purcede din tatăl și din fiu", a izbucnit în mod subit într-un hohot de rîs, și a părăsit sala în goană.

În aceeași zi a lepădat rasa călugărească, căci își pierduse credința, într-o fracțiune de secundă.

A rămas mai departe în Elveția, lucrînd într-o fabrică de ceasornice.

(Elveția a exercitat întotdeauna asupra lui Arghezi o mare atracție: pentru natura ei atît de pitorească, cuviința oamenilor, seriozitatea lor, cinstea negustorilor, ordinea și curățenia de pretutindeni).

★

Ion Barbu, autorul „Jocului secund", se afla în acea după-amiază, ca de obicei, la cafeneaua Capșa.

Izbucnit de afară, poetul Camil Baltazar i se adresă în grabă, invitîndu-l să meargă imediat la Tudor Arghezi, acasă, care dorea să-i remită un volum proaspăt apărut.

De îndată, Barbu și Baltazar au pornit spre locuința lui Arghezi, de pe bulevardul Elisabeta (aproape de piața Kogălniceanu).

Intrînd în casă, s-au îndreptat spre camera poetului, care tocmai își așeza cărțile în rafturile bibliotecii, urcat pe o scară.

Arghezi nu i-a auzit intrînd, și s-a pomenit dintr-o dată, cu doi oaspeți nepoftiți.

— „Ce dorește domnul", a întrebat Arghezi, supărat de indiscreția vizitatorilor.

— „Am venit să-mi dai cartea pe care mi-ai făgăduit-o", i-a răspuns Barbu, pe un ton răstit.

— „N-am pentru D-ta nici o carte", a răspuns Arghezi, întorcîndu-le spatele.

— „Dacă e așa, atunci nu ne rămîne decît să plecăm", a replicat Barbu, pe care îl apucase furia, căci era de un temperament coleric.

— „Cum doriți D-voastră", a răspuns Arghezi. „Ieșirea la stînga"!

Ajuns în grabă pe bulevard, Barbu s-a întors în goană la Capșa, cuprins de o aprigă mînie.

Și a redactat imediat o scurtă notă, publicată fără întîrziere în „Ideea europeană", revista lui Rădulescu-Motru, în care spunea despre Arghezi că e un „poet fără mesaj, respins de idee".

★

Copiez aici o scrisoare a lui Arghezi: pe plic: „Domnului Alex. Rosetti.

Personal".

În colțul de jos, din stînga: „Un pisoi a îndrăznit să-și puie labele pe plic, mînjite de pămînt".

Textul:

„Miercuri 19 august 1931
Văcărești

Scumpe Domnule Rosetti,

Mi-ați scris o scrisoare atît de frumoasă, încît nu i-am putut opune nici un răspuns asemănător puțin de tot, și m-am tot ținut după intenția de-a vă scrie, ca un fotograf sentimental după fată, urmărită cuviincios pe plajă printre corturi.

De subt un vișin, pe genunchi, scînteiat de soare, vreau să vă spui numai ce viață de brută totală am dus o lună de zile și de disoluție de intelect, consolat de imputările ce-mi aduc, că animalul meu zace după o goană de 30 de ani. Cu o satisfacție pe care nu o dă literatura, am bătut cîteva mii de lemne cap în cap și spinare peste spinare, ca să ajung să pui pe picioare o clădire de gospodărie, ajunsă la vîrf. Cu doi oameni ai mei măsor, cioplesc, înădesc și curm. A ieșit o magazie aproximativ la unghi drept, și peste cîteva zile ne schimbăm meseria de dulgheri cu zidăria: tencuim..

Cu găinile, cu plantele și cu copiii mi-am trecut aproape toate răgazurile. Dacă voi izbuti manuscrisul, aș vrea să tipăresc prin iarnă o cărțulie **Buruienile mele.** Am găsit în cîmpul meu vreo 15 buruieni fără nume, care se mulțumesc, în loc de floare, să realizeze o frunză originală — și umblu după un bun aparat, ca să le înregistrez înainte de uscăciune. Cred că nimeni nu și-a găsit destulă uimire sau destulă milă, dinaintea unor mărăcini și bălării, ca să le cînte măcar pe isonul rugăciunii pentru morți. Peste ún an, cînd voi ara, nu o să mă mai întîlnesc cu nici una din ele, răsărite poate, în existență, o singură dată, anul acesta.

Vă fac mărturisirea finală că mi-ați lipsit în fiecare zi, de cînd vă amestecați gîndul cu frunzele și buruiana, mai cu deosebire cînd mi se părea că între tierăstrău și daltă se iscă o licărire.

Al Dv. servitor
T. ARGHEZI."

MARIAN POPA

À propos de...

- VERSURILE LUI DIMOV
- MOARTEA LÎNGĂ CER

Dimov a venit de după colțul anonimatului subit și violent, ca un meteorit, ca o crimă sau ca o farfurie zburătoare. Cu sau fără voia lui a fost EL dintr-odată, integral, fără biografie, fără antecedente. Criticul nu mai are de descris o traiectorie, de confruntat perioade, reprize, epoci, mutații ideologice și estetice — de sugerat orientări și să etc. o evoluție. Criticului nu i-a mai rămas decît să producă observații diverse în legătură cu un edificiu la a cărui proiectare și construcție nu a fost martor.

Același lucru îl vom face și noi. Nu ne vom încumeta să explicăm fiecare poem în parte. Fiecare demonstrație s-ar putea să fie falsă și vom arăta de ce mai departe. Nu ne vom propune decît sugerarea cîtorva măsuri de igienă a lecturii absolut necesare în cazul acestei poezii. Dimov provine categoric din experiența poetică barbiană. Îl demască pasiunea pentru ermetic, pasiunea pentru idee, pasiunea pentru cuvînt. El sosește din rafinatul Isarlîk, teritoriu mai puțin tragic dar nu mai puțin tulburător. Dar Dimov are, bănuiesc, și morbul atitudinii suprarealiste, lucru care complică puțin situația. Poezia lui Dimov este de aceea una care nu se lasă cu ușurință gustată. Dacă am spune că ea este pur și simplu ermetică am spune prea puțin și foarte inexact: căci ermetismul presupune posibilitatea de decodare a fiecărei imagini, cuvînt, sintagmă, în cadrul sistemului metaforic căruia-i aparține. Așa se întîmplă lucrurile în cazurile obișnuite, dar nu și în cazul acestei intersecții de modalități prin care seturi întregi de imagini neraportabile la un sistem de constituenți, fără să fie parazite, dau senzația stranie a obiectului niciodată totalmente abordabil. Iată un poem: se numește **Repaos** și debutează prin cinci definiții pe care în logică le numim „de întrebuințare" și constituțional. Dar aceste definiții nu se află într-un raport de reuniune, ci de disjuncție datorită sferei de proiecție diferită la care se referă fiecare definiție. Clasa definită va suporta deci un proces de obscurizare prin transformarea definițiilor în tot atîtea ipoteze simultane. Bănuim oricum care este sensul „repaosului" — acela întîlnit la Eminescu și hinduși, adică neantul, moartea ca formă a repaosului absolut. „Ieși din strînsoarea de linii" formulare profund barbiană este o determinare care marchează natura exclusiv conceptuală, raționalizată a repaosului. Dar de ce trei curcubee? Lacul și bărcile lăcuite? Iată liniile intercalate ale căror sensuri ne scapă. Vom căuta atunci alte soluții și ele vor fi multe — de la cele oferite de simbolurile ezoterice pînă la ipoteza irațională.

Am luat un poem dintre cele mai simple. Oricum, cititorul să ne ierte pentru această ieșire didactică pe care o poate refuza sau infirma. Oricum, ea este falsă: în poemul amintit se vorbește de fapt despre repaos și despre nimic altceva. Ceea ce este important este ca, pornind de la un sistem de bănuieli să revenim mereu asupra fiecărui cuvînt: savoarea poemului va crește cu cît revenirile vor fi mereu mai numeroase, și bănuielile se vor amesteca.

S-ar putea afirma că unele imagini sînt parazite? Probabil că nu. În cazul unui astfel de desen liric cine ar putea preciza care linie este în plus și care poate fi dispunerea cea mai eficace? Certitudinea mea este că omogenitatea ansamblului se realizează prin disjuncția constituenților pînă la pestriț. Dacă ar trebui să mai facem o asociație pentru a ne preciza gîndurile, am asemăna poemele lui Dimov unor splendide decorații baroce inanalizabile prin metodele pozitiviste de disociație. Există străluciri intermitente și străluciri continui, linii de toate felurile, dar semnificația desenului nu constă dintr-o strălucire și nici dintr-o linie anume care nu se poate defini nici pe ea însăși, explicînd cu atît mai puțin structurile generale. Lectura poemului trebuie să fie de aceea o trecere continuă de la linia de detaliu la ipotezele asupra ansamblului, fiecare urmînd să rămînă ipotetice în raport cu cealaltă.

Care este însă substanța care umple structura poemului? Poemele reprezintă o erupție de imagini constituite nu într-o suprarealitate sau irealitate, dar într-o **altă realitate.** Citind **Destinele** te poți gîndi și te vei gîndi firește la lumea visului. Vei avea incertitudinile declanșate de acest spațiu enigmă ale cărui mobiluri nu le poți pătrunde. Vei pătrunde în niște locuri necunoscute cărora le vei ignora geografia, istoria, limba și arhitectura. Și vei ajunge la concluzia că acest spațiu pare amintirea unui vis reconstituit la trezie, un spațiu în care realitatea se confundă cu visul și imaginația cu visul. Acesta este motivul pentru care nu totul trebuie explicat. Cineva afirma că visul devine confuz și incoerent din momentul în care încercăm să-l descriem rațional...

Un fenomen conjunct naturii compoziționale discontinui este imposibilitatea de a prevedea pînă la capăt forma și ideea poemelor. Rupturi de ritmuri și rime, enjambamente, sinuozitatea excursului conduc spre incertitudine și continuă tensiune. În acest rămășag care este lectura, cititorul suferă un permanent și util eșec. Poemele se pot numi: **Cină cu marina, Hibernală, Ateism** și oricare altul.

Volumele viitoare, sperăm nu foarte multe, îi vor oferi poetului unul din cele mai strălucite roluri din spectacolul liricii contemporane.

S-ar putea spune, o carte de călătorie. Sau un poem filozofic în proză. Sau o carte de aventuri. O operă de confesiune a unui individ istoric. Sau a istoriei. Confesiunea unui individ fictiv. S-ar putea spune toate acestea la un loc, pe lîngă multe altele, într-o carte care trăiește printr-un balans perpetuu între aventură și filozofie, de la aventura filozofiei pînă la filozofia aventurii.

Acest om sau personaj este unul care vorbește. Face confesiuni și se pare că se justifică sau se dezvinovățește în fața unei audiențe care poate fi un tribunal. El nu are propriu-zis un nume, dar vorbind despre celălalt, prietenul, umbra sa, se va nominaliza pe sine însuși. Nu știm ce au fost personajele înainte: dar în momentul întîlnirii lor unul, Celălalt, se numește Arthur. Bănuim că înainte se numise Byron pentru un Shelley. Apoi el devine simultan sau succesiv, Rougat, poetul premiat și anonim Marcel Letranger, Exploratorul Peter Urtson sau pur și simplu treisprezece, un număr cu nimic mai puțin avantajos sau absurd decît celelalte nume. Și prin descrierea procesului de fizionare a celor doi indivizi de transformare a lor într-un dublet imposibil logic și biologic dar existent în planul idealității se încearcă urmărirea unor tipuri umane în planul eternității.

Și aceasta în cadrul mișcării. Ca altădată Ibsen în **Peer Gynt** se pornește de la ideea că omul în căutarea absolutului este un „nimeni care se adaptează împrejurărilor". O ființă care-și poate schimba numele cu aceeași ușurință cu care-și va schimba locul în căutarea spațiului ideal sau pentru a-și oferi conștiinței totalitatea posibilităților de afirmare. Personajul va trăi prin urmare experiențele Cișmigiu, Café de la Paix, Paris, Alger, New York, Himalaya; vapoare, avioane și trenuri; mansarde, hoteluri și corturi — tot inventarul de situații caracteristic unui modern globtrotter metafizic. Căci Ben Corlaciu nu face memorial de călătorie și cu atît mai puțin propagandă turistică: el știe că mărturiile sale asupra Everestului vor fi mai puțin semnificative decît cele datorate unor exploratori autentici. Ceea ce-l interesează pe el este ideea de spațiu parcurs, și Himalaya este pentru el ceea ce este Kilimandjaro pentru Hemingway — un pretext, pentru a vorbi despre cele cîteva probleme fundamentale pentru om, despre moartea individului ca formă eternă de irealizare a speciei umane. Călătorie imaginară, **Moartea lîngă cer** este o călătorie simbolică dincolo de capătul zilei și al nopții, spre acolo unde bănuim neantul, eșecul etern al ființei. Din această perspectivă, omul se poate confunda cu o istorie a omului.

Moartea lîngă cer este apoi una dintre cele mai impresionante cărți consacrate prieteniei umane — acea prietenie mai presus de fraternitate la care omul prin demnitatea definiției sale este mai mult condamnat decît înclinat: aceea de a duce mai departe idealurile și ideile, tragediile și tradițiile. Și prin prietenie se va ajunge firesc la singura concluzie posibilă: aceea a singurătății ființei umane.

Cartea beneficiază de sprijinul unor puteri narative și de gîndire surprinzătoare. Reflecții paradoxale prin ele însele, atunci cînd nu sînt paradoxale prin situațiile care le-au generat; digresiuni în care logica și filozofia reușesc să nu plictisească și nici să nu devină ridicule, grație cînd unei gravități pitorești cînd spontaneității metafizicii sale empirice. Excepționale pagini de coșmar, altele produse de o imaginație demențială. Totul însă subordonat unei demonstrații filozofice. Apoi, tot din sorginte suprarealistă poate, acel dispreț suveran pentru rigorismul convențiilor stilistice academice care-i dă libertatea necesară de a transcrie cu exactitate stări de spirit particulare. Vor fi desigur cititori care vor avea bucuria parcurgerii unor dificultăți de aprehensiune și dacă nu, măcar pe aceea a spectacolului zgîlțîirii unor scleroze de construcție prozaistică. Atît deocamdată asupra unei cărți remarcabile asupra căreia vom mai reveni de multe ori de acum înainte.

VITRALIU

VÎNTUL ȘI PLOAIA *este noul roman al scriitorului Zaharia Stancu, în curs de apariție la Editura pentru literatură și așteptat cu un deosebit interes.*

Ion Lăncrănjan, apreciatul autor al CORDOVANILOR, *a predat Editurii tineretului cartea* PRELUDIU ÎN ASFINȚIT.

Se reține, din numărul de joi al „Gazetei literare", paginile de jurnal ale scriitorului Ioan Grigorescu. Sînt notații dense, subtile în observație și poezie subtextuală.

În condițiuni grafice remarcabile Editura pentru literatura universală a tipărit pentru întîia oară în limba română SCRISORILE PORTUGHEZE ALE MARIANEI ALCOFORADO *(sec. XVII) și* CRONICA lui DINO COMPAGNI, *contemporanul lui Dante.*

Prefațate de Alexandru Philippide și Veronica Porumbacu, — aceasta din urmă semnînd și traducerea la care, conform mărturiei sale, a „trudit ani întregi". — „Scrisorile portugheze" alcătuiesc unul din antecedentele romanului psihologic epistolar sau neepistolar. Și poate al filmului polonez Maica Ioana a îngerilor.

Ilustrațiile Ligiei Macovei complinesc admirabil sentimentele textului.

CRONICA italianului e tradusă de C.H. Niculescu și prefațată de Virgil Cîndea.

Nu ne surprinde graba cu care poetul, tratatele sale plachete Panopticum, Omul profilat pe cer *și* Cîntece negre: *volume ce — alături de ale lui Dimitrie Stelaru, Geo Dumitrescu și Constant Tonegaru — anunțau, încă de acum două decenii, orizonturile posibile ale unui lirism nou, — cel de azi. Cine e „vinovatul"? Poetul? Ar fi o vină plăcută, justificată, estetic. Sau editurile? (de a căror vină să nu mai vorbim).*

Tovarășul Traian Iancu — directorul Uniunii scriitorilor și al Fondului literar — cere, și pe această cale, o audiență la tov. Melinte Gheorghe, directorul Oficiului de construcții locuințe-proprietate personală de pe lîngă Sfatul popular al Capitalei, în problema construirii de locuințe... nu pentru proprietatea sa personală... ci pentru scriitorii noștri, membri ai Uniunii și ai Fondului literar.

Cererea o înaintează pe această cale întrucît a epuizat toate căile forurilor competente.

Așteptăm să se miște „statuia".

Ultimul număr al revistei Ateneu *oferă cititorilor o excelentă traducere din Antoine de Saint-Exupéry, datorată lui Ion Caraion (din* Pilot de război). *Un frumos ciclu de versuri publică în același număr Nicolae Ioana.*

Ne reține atenția din numărul 8 al revistei „Iașul literar" articolul lui Const. Ciopraga intitulat „Un pictor umorist — Calistrat Hogaș". *Se dezvăluie latura fantazată a scrierilor lui Hogaș, acesta apărîndu-i autorului ca «un imaginativ cu „fantezie vagabondă" gata să escaladeze „din lumea reală spre lumea visurilor și contemplațiunii"». În același număr poetul Ștefan Aug. Doinaș publică un ciclu de versuri în care lirismul de factură intelectualizantă se împletește armonios cu un suflu baladesc, verbul poetului dobîndind rezonanțe de un efect deosebit* (Sonet, Stînca).

„Avem o imagine încă empirică asupra relațiilor dintre artă și public, rezultînd nu dintr-un studiu serios, științific, ci din constatări superficiale, o imagine adeseori deformată de păreri preconcepute și de rutină".

★

„Și nu o dată, lucrări scenice valoroase sînt compromise printr-o regie sau interpretare lipsite de vibrație, îmbătrînite de la premieră sau după un număr mic de reprezentații. Spectacole prăfuite care — inclusiv sub raportul realizării scenice — nu solicită sensibilitatea contemporană a publicului, colective artistice care nu dispun de forțele creatoare necesare unei activități cu adevărat viabile, repertorii alcătuite arbitrar — iată ce explică, îndeobște, reținerea spectatorilor".

★

„Edilii noștri au o opinie îngustă asupra esteticii publicitare — limitează locurile de afișaj, le plasează adeseori excentric, nu folosesc alte mijloace de expunere care, în marile orașe ale lumii, dau o notă de pitoresc și un colorit aparte, ca acei stîlpi scunzi și cu diametru mare pe care se face afișajul în centrul Parisului și care atrag atenția, orientează".

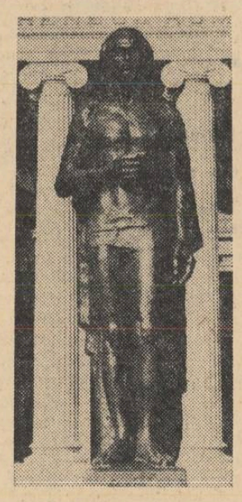
★

„Publicul este foarte divers, gusturile, preferințele lui, de asemenea. Dar și în arta de divertisment există o ierarhie gradație valorică, ea nu exclude emoția, vibrația artistică, ideile; constatîndu-i utilitatea, nu trebuie să subapreciem arta „de idei" propriuzisă — care răspunde necesităților spirituale ale unor largi cercuri ale publicului".

Cercetătorul literar Dinu Pillat semnează o selecție, în două volume B.P.T., *din versurile poetului Ion Pillat.*

Pînă la capăt...

În numărul trecut al revistei noastre am publicat pe prima pagină o fotografie reprezentînd statuia lui Eminescu, creată de sculptorul Gheorghe Anghel. Ne-am exprimat în felul acesta aderența și simpatia pentru un act justițiar care a întîrziat atîta vreme. Măsura amplasării statuiei lui Anghel în fața unui lăcaș de cultură de tradiția și însemnătatea Ateneului ni se pare salutară. Păcat însă că statuia este văduvită de o așezare propice, care să permită trecătorului admirația nestînjenită. Pierdută în masa verde a gazonului ea nu poate fi privită decît de la o distanță



respectabilă și nu din unghiuri care să o favorizeze. Pe cînd acel bazin promis în fața Ateneului, în apele căruia să se oglindească această capodoperă? Pe cînd amenajarea ansamblului cerut de amplasarea lucrării, în așa fel încît o operă însemnată de artă să ne apară în toată splendoarea sa?

Sîmbăta trecută redacția noastră a fost vizitată de către prozatorul Fănuș Neagu care, într-un limbaj zburdalnic, a mulțumit călduros conducerii revistei pentru excelentul „A propos" al criticului Marian Popa la volumul său „Vară buimacă", recent apărut.

FATA FĂRĂ LUNĂ *— volum de schițe și nuvele inedite anunță pe Dimitrie Stelaru ca prozator. Noi îl credem pentru titlul poetic.*

Se află în curs de tehnoredactare la Editura tineretului volumul de versuri METAMORFOZE *al Victoriei Ana Tăușan.*

Stimate tovarășe redactor șef

Vă rog să binevoiți a însera în revista d-voastră următoarele: În ziarul „Informația Bucureștiului" din 20 VII 1967 a apărut un interviu al tov. Ion Dacian director al teatrului de operetă din București, care se referă la dramaturgia originală.

„Este adevărat că am încheiat și această stagiune fără a fi montat o operetă românească", a spus domnia sa care a

afirmat printre altele: — „N-am ajuns la un final fericit nici cu o altă operetă „Rochia de bal" de Erastia Sever, Mihail Joldea și Aurel Giroveanu. Libretul era extrem de deficitar".

Dat fiind vîrsta înaintată a „Operetei" este firesc să uite multe lucruri pe care mă grăbesc să le «mintesc eu. Iată-le în ordine cronologică: — La data de 19 VII 1962, secretariatul literar al teatrului propune ca autorii să fie sprijiniți în obținerea unui contract asupra lucrării. (Nu s-a încheiat nici un fel de contract n.n.). Prezentată în fața consiliului artistic din 27 VI 1963, lucrarea a primit cele mai bune calificative. Concluziile sunînd astfel: — FELICIT ȘI MULȚUMESC AUTORILOR. LIBRETUL ESTE SPIRITUAL, PROASPĂT ȘI SE POATE MONTA FASTUOS". După care libretul a continuat să zacă mai departe în birourile teatrului de operetă pînă în ziua de 18 III 1964 cînd lucrarea a fost din nou prezentată în fața aceluiași consiliu artistic plus tov. Ion Dacian. După lectură concluzia a încheiat astfel: — „Textul l-am găsit lipsit de interes pe alocuri puțeril. Personajele nu sînt caracterizate de loc. În calitate de director al teatrului îmi revine sarcina să lucrez cu autorii".

După ce „a lucrat cu autorii", teatrul de operetă trimete în ziua de 8 VII 1965 o adresă (nr. 3223) Comitetului de Stat pentru Cultură și Artă prin care roagă să se acorde autorilor un avans în contul achiziției. Semnează Ion Dacian, artist al poporului și Miltiade Păun, secretar literar muzical. În ziua de 10 II 1966 se întrunește al treilea consiliu artistic unde libretul refăcut la sugestiile teatrului este prezentat din nou. S-au cerut îmbunătățiri. După un stagiu de cinci ani iată și sfîrșitul. Acum o lună de zile am fost invitați la teatrul de operetă unde ni s-a adus la cunoștință că opereta „Rochia de bal" nu poate fi jucată sub nici o formă. Am rămîne îndatorați teatrului de pe splai dacă ar renunța să se mai lamenteze frîngîndu-și mîinile și că n-are dramaturgie originală. Vorba proverbului: — „Nu dorm toți cîți au ochii închiși".

Mihail Joldea

MIHAIL CRAMA

Cum a fost

Cum a fost și cu decapitarea copilăriei!
Întîi vîrsta-ntîia, apoi vîrsta-a doua,
a treia, a patra...
Întîi capul bucălat
apoi cel cu ochii albaștri
(medicii spuneau că albastru de pe sclerotică
e consecința lipsei de calciu;
nu cred: eu cred că era o zonă a poeziei),
apoi capul de la zece ani,
cel frumos de la paisprezece.
Mai ceva decît în revoluția franceză
cădeau capetele noastre,
ale mele, ale colegilor mei.
nevăzute,
sub talgerul soarelui de iunie,
la-nceputul vacanțelor...

Era o decapitare albastră, o nebunie în alb,
nevinovată ca uciderea mielului pascal,
și eram fericiți la fiecare cădere de cap și-l
priveam rostogolindu-se
pînă departe
la ușile raiului.

Unde

Unde e noaptea-accea
care-a prezidat la cimpiile Catalaunice?

Ochii, fruntea ta sînt aevea
acelei nopți înstelate,
necunoscute-n istorie,
în care-au gemut oameni și animale
și care nu se ivește decît o singură dată
la cîteva sute de ani.

Reținem din „Scînteia" de sîmbătă 26 august 1967 opiniile exprimate în jurul mesei rotunde de participanții la ancheta „Arta și publicul". O dezbatere salutară din care reproducem fără comentariu;

ducătorul și publicistul Ion Caraion își tipărește la Editura tineretului DIMINEAȚA NIMĂNUI, *noua sa carte de versuri, ci lipsa de grabă arătată față de necesitatea reeditării (fie și selective!) a valoroa-*

VITRALIU

TOMA GEORGE MAIORESCU

POETICA '67

A.*)

OGLINZI
plasture negru pe ochi
reflexe moarte, pasive
oglinzi vegetative
ieri, ieri, azi
tobe de eșapament
percuție
sincopă
jazz.

Oglinzi mecanice
abur de mercur
cer electric răsturnat
algoritmii-neon
bătrini ca Homer
Dali, Xenakis, Izu, Breton!
În muzee cu ramă de aur
(poate)
dezagregate cuvinte-n silabe și litere
între coroane de laur —
vipere.
Cernite Gioconde!
Surîs descompus în poem electronic
gest automat, aleator,
invenții mecanice = artă
oglinzi paralele...

STOP!
Înapoi prieteni,
spre stele!

B.

ARTA pe canale cibernetice!
Modernizăm
Mecanizăm.
Automatizăm.
Arta? Chemarea e vană...

Sentimentul? Nu!
Niciodată, natura umană...
Am obosit
dezechilibrînd
la zgomot adăugind strigătul-gînd
dezarticulat,
nicicînd găsit,
am obosit, prieteni,
să fiu obosit!

C.

CEȚOASE OGLINZI
sau oglinzi de argint
oricît de strălucitoare, curate!
vă arunc la lada cu minciuni.
Poetul, nu răsfrînge o realitate
ci durează o lume de minuni!

D.

BALAȚA mea are
pe-un talger:
țipătul brici pe timpane
reflector în retină cuțit
culori pleznet de palmă
pistoane, sirene, binale
ocean automat de semnale
și refluxul mecanic...

Pe altul: liniștea.
Marea tăcere ațipind cu brațul sub creștet
șoapta virilă
vîntul de sud crescînd din rădăcini
feeric coral
și armăsari cu coamele albe
gonind după ceasul astral...

E.

REVENIM, revenim
spre locuri natale
spre cercuri de calm
și sfere rotind interior
ca planete în jurul
scînteii centrale.
Mă recompun
din gestul mecanic
din cioburi și fulgere
din tobe
din țipătul — cobe
încet, sigur și dens
mă recompun
în armonie și sens.

F.

MĂ ÎNTORC în mine
ca-n suberatnul părăsitelor mine
căutînd filonul ascuns
în marea tăcere pe care-am bănuit-o arar
verticala călătorie
spre miezul meu solar.

G.

REVENIM, revenim
și nu mai e locul crud și verde
de noi înșine orfani revenim
mai bogați — căci am avut ce pierde —
(credințe — zdrențe zvîrlite la toate răscrucile
să-mbrace, destule, cimitirele, crucile)
ne căutăm o nouă identitate
un nou buletin de valori, de carate
căutăm tenace, prevăzător, tăcut
bănuitoare simțurile ni se ascut
selectăm, compunem și recompunem
din grație și lut,
din colbul de lună
sau, poate, din toate-mpreună
din elementele simple, primare,
(pămînt și cer, apă și soare
din sunet, cuvînt și culoare)
după chipul nostru încă nedefinit
dar inscris
inscris în infinit
și, desigur, din vis,
un nou paradis.

Iar cînd smulgem cîntul (o, cît e de greu!)
din zidul negru și tern
uimiți, ne regăsim mereu
— în ce-am fost și ce sîntem —
eterni.

H.

SĂ DESCHIDEM pleoapele lucrurilor
ceașcă de cafea răsturnată
(nu pe farfurii chinezești, ci pe lemne!)
să citim în ochii lor
ideograma marilor semne.

I.

UN CODRU, un brad
Secole cad pe minutar
Un zidar — iată — îl durează în piatră.
În mînă mistria, lopata.
Turla de catedrală e gata.
Secole cad pe minutar
Un brad
(da, cel cunoscut!)
cu globulețe de argint, de-astădată,
vestind:
s-a născut!

J.

CĂLĂTORIE ÎN CERC?
Dar revenirea nu e
întoarceri pe drumuri știute
orice senzații încerc
răsturnate crucile mute,
ci spirală ce suie.

Zvîrlu deci, pietre-n
oglinzile negre, vegetative,
răsfrîngeri în cioburi (firește, fictive)
forme-informe
sloganuri în stive.

Și-mi înfig călcîiul în miez de Ocean
tîmpla-mi zvîcnește în abur de cer
am statura dreaptă —
acest Univers ÎNTREG
e al meu
îl urc și îl cer
treaptă cu treaptă!

K.

VERS-UNIVERS
cu plasture negru pe ochi
ai rătăcit destul prin mașinile-iele
cu copita albă apăsată pe suflet
robot prin oglinzi paralele
dezghiocînd semne
de unde este doar vid
clădind miraje pe fumuriul zid
și adăugind la zgomotul lumii
ecoul—tău—strigăt—ciuntit
golind poezia
de simțuri, proporții și mit.

Pe-un talger e fluxul mecanic sonor.
Pe altul: refluxul tăcerii fior.

Altfel —
iar oglinzi paralele
schizofrenie
unanim marș funebru
și totală eclipsă de stele!

L.

NU MĂ INTERESEAZĂ HIBERNAREA
anii prelungiți la — 91 de grade
timpanele-mi sînt zdrențuite de mitraliere
retina mi-e carbonizată de napalm
zborurile negre mă gonesc înapoi în ere
și calm
cu argumentele cele mai lucide
sînt izgonit din mine
de perfecțiunea care strivește, ucide.

Nu mă interesează hibernarea
visele-n cristale de gheață
proiectarea mea, într-o altă, viitoare viață
ci doar această
pămînteană, zbuciumată, tragic de vie
omenească poezie,
și emoția curcubeului
la ultima
a IX-a Simfonie.

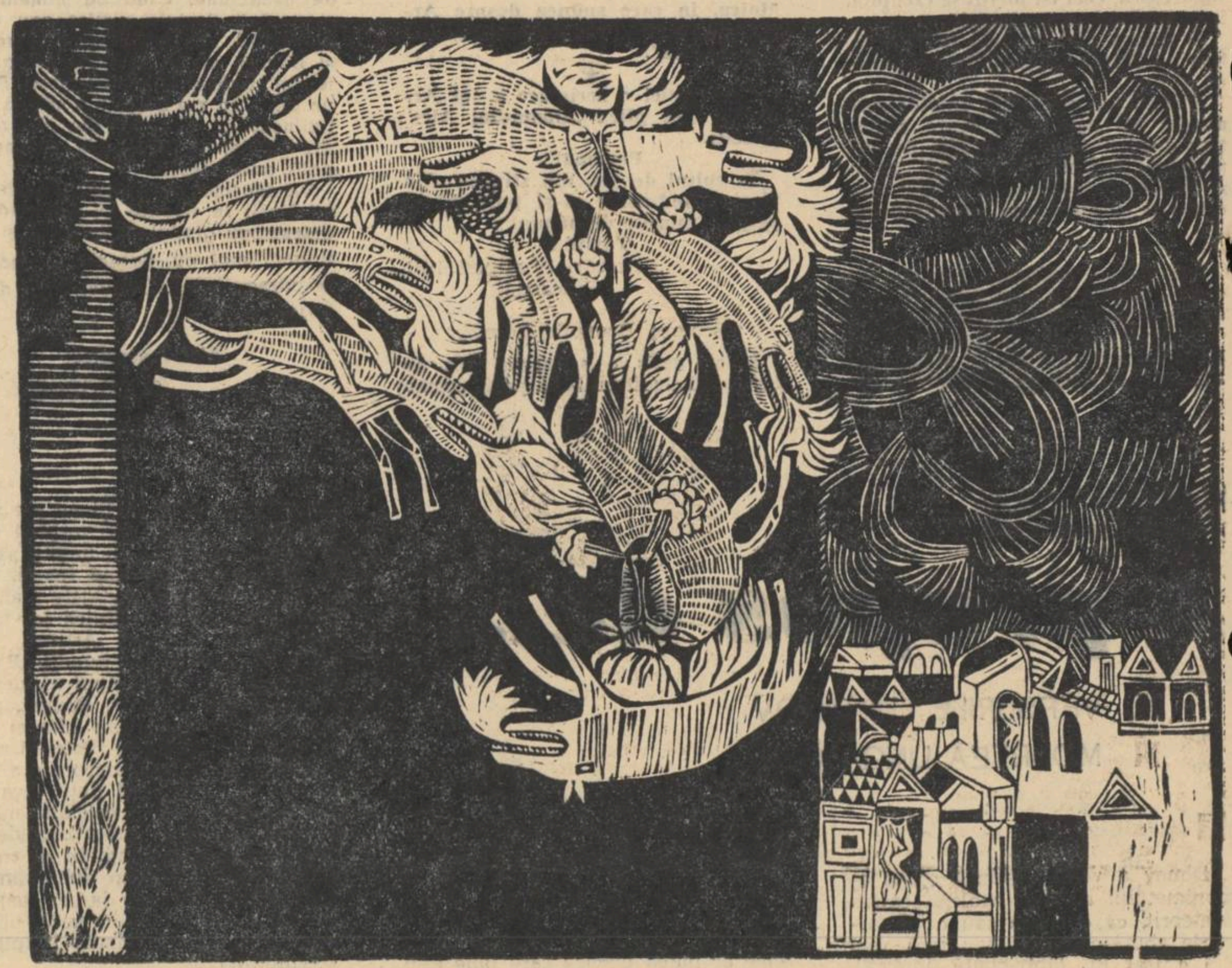
M.

toma george MAIORESCU

*) Condițiile grafice nepermițînd aplicarea semnului de anulare pe această strofă cititorul este rugat a-l pune.

Martorul

Cineva 1) a stat lîngă mine o vreme, încă o alta, și m-a pîndit. Pentru el porunca nu suna: iubește-ți aproapele, ci cunoaște-l. Acesta era semnul său distinctiv în univers. Relațiile dintre noi s-au menținut trainice în funcție de promptitudinea cu care gesturilor mele li s-au dat interpretări cît mai apropiate de justa lor intenție. Altfel, el ar fi avut de îndurat prejudicii de neînchipuit. Chiar dacă în locul lui era altul. Contractul inițial, deși nu exprima direct acest postulat, presupunea înțelegerea din partea amîndorura a mobilului în virtutea căruia raporturile noastre să se păstreze aceleași, adică presupunerea că eu îi cer să mă cunoască și că el trebuie să se supună acestui vital imperativ. Ce s-a întîmplat? I-am urmărit activitatea, am fost mulțumit de eficiența ei fără să-mi dau seama, repet, fără să-mi dau seama că ea reflecta o cunoaștere din ce în ce mai adîncă a caracterului meu. Nimeni nu se mai miră că oglinda îi răspunde cu o imagine exactă: conștiința lui era trează. Experiența îi spunea că omul e un fapt real, de o inepuizabilă complexitate, supus mutațiilor valorice chiar și atunci cînd aparențele dau dovada anchilozei și suficienței. Iar acțiunile sale erau proiecția acestei idei pe deplin înțelese. Și m-a cercetat zi și noapte, lucid, cu un ochi receptiv și deprins să extragă semnificații generale din întunericul amănuntului și particularului. Cum am putut să ignor aspectul deliberat al acțiunilor sale, și să mă comport ca și cum s-ar fi dat vreodată prilejul să cred că bunăoară, el a reacționat instinctiv la butonul soneriei pe care am apăsat? Dar nici atît efort de gîndire nu am depus, tocmai de aceea am și spus ca și cum. Ca și cum m-aș fi convins că numai centrul auzului i-a tresărit și încă dincolo de orice raționament capabil să declanșeze mulțimea prezumpțiilor din care una singură să fie aleasă iar aceea, unica, să-mi exprime punctul de vedere înainte ca eu să-l fi rostit. Cum a devenit Acela o abstracțiune? Și cum, eu — o tot mai concretă prezență în conștiința lui? Revin: pentru că trebuia să trăiască, m-a cercetat. I-am oferit un cîmp nelimitat de observație, iar rezultatele investigației s-au întrupat în felul eficace cu care s-a pus la dispoziție, eliberîndu-mă de o serie întreagă de îndatoriri. Între mine și chipul practic — cotidian al vieții era el, un cumul de funcții, care cu timpul (credeam) au țins spre alcătuire mecanică. Mai multe sancțiuni la rînd — și zilele i s-ar fi prefăcut în treptele unui neîndurător declin. Dar, pentru că și-a iubit viața fără rezerve, s-a străduit să devină acel sistem de reflexe corespunzător trupului și cugetului meu. O bătaie în ușă. Pentru mine era, dar urechea mea a învățat destul de repede să n-o mai audă. În auzul lui însă zgomotul lemnului lovit cu monede, cu bastonul, cu tocul revolverului sau, cine mai poate ști?, cu vîrfurile unor unghii lăsate să crească lungi își căpăta rezonanța cuvenită și el știa cît să amîne răspunsul și ce frecvență să imprime pașilor lui după cum a-fară aștepta creditorul, prietenul sărac, hoțul, sau cine mai poate ști?, femeia, singura nelăsată mai mult de o clipă în capul scărilor. Timpanele mele, chiar dacă mai vibrau, nu mai știau să deosebească între sunetul vătraiului în sobă și strigătul de ajutor, de avertisment ori de revoltă de sub ferestrele casei. Astfel s-a petrecut cu toate celelalte simțuri, astfel îndatoririle lor au căzut în seama Aceluia. Transferul s-a produs pe nesimțite și în loc să mă socot un deposedat, am considerat că sînt liber, dar tot atunci, desigur, el a început să-și piardă puțin cîte puțin consistența 2) Iar cînd i-am uitat numele — dat fiindcă nici nu mai era nevoie să-l chem pe nume, eram ca lepădat pentru totdeauna de o armură prea greu de îndurat. Eram vulnerabil. Dar să vorbim despre el și să arătăm că una dintre nenumăratele condiții ale contractului nostru (să înțelegem că numai el s-a coordonat după un virtual contract, în ce mă privește m-am bizuit numai și numai pe niște fapte în spatele cărora am refuzat parcă să văd actul organizat pe secțiuni puncte și subpuncte) a avut drept consecință treptata dilatare a personalității celuilalt. Devenind posesorul rețelei receptoare de care eu mă lepădasem, ei bine, această rețea vie și-a revendicat dreptul la un chip lăuntric numai al ei. Ea singură și l-a creat — nimic mai simplu dacă ne gîndim că omul acela a trebuit să mă cunoască, m-a cunoscut pentru ca, în sfîrșit, dominîndu-l (și asta fără ca eu să știu, numai el avea conștiința faptului că trebuie să fiu atent la tot ceea ce întreprinde), să-i sporesc universul cu încă o dimensiune. A fost vorba de o dezlocuire totală în vederea inaugurării unei individualități cu totul străine de el? Aparențele m-au ispitit să cred astfel. Că el nu ar fi, cu alte cuvinte, decît întruparea celui care rezolvă conflictele mele cu lumea, el, reprezentarea, ziceam (dacă ziceam) fără valoare de sine a uneia din multiplele laturi ale personalității mele, el, simbolul trăiniciei imposibil de negat al punții peste prăpastia dintre sandalele mele și cei din partea cealaltă. El trecea dincolo, se întorcea și-mi aducea vești despre lucruri și fapte nepipăite. Nu i-am pus la îndoială nici un cuvînt. Ah veștile lui aminteau de rezultatul unor operațiuni matematice: cuprindeau în ele, latent, cele mai diverse posibilități combinatorii! Deținător al căilor. Mie îmi reveneau izbînzile. Nu despre o dezlocuire a personalității trebuie să vorbim, ci de un adaos cu încă o serie. Și nu cu una rămasă mai departe la latitudinea mea 3) ci orientată de gîndirea Aceluia. Și această gîndire, a lui pînă la moarte, integră și necunoscută mie. O oglindă care m-a răsfrînt; și cînd am ieșit din raza ei, înfățișarea mi s-a păstrat mai departe acolo — răsfrîngere permanentă, paralelă mie, supusă devenirii și dacă aș fi



ION STENDL „Furtuna"

Cinste specială

Dacă ne ducem în cimitir
Morții familiei se bucură,
Ca o partidă de violoniști trecută
în opoziție
Cînd a luat foc sala ateneului.
Intrăm în cimitir
Cu luminarea clasică,
Arzînd ca sala ateneului
Și cu flori.
Flori
Se aduc
Femeilor pe care vrei
Să le aduci
În pat,
Și ele să aducă
Pe lume
Un copil.
Se aduc flori la închiderea
Cursurilor școlare, universitare,
De ape,
De literatură comparată
Despre poetul Vintilă Ivănceanu
și calul,
Al evenimentelor internaționale,
Al valutei internaționale,
Dar flori se aduc
Deosebit, osebit, cu deosebire,
În cimitir, la morții familiei.
Și morții familiei
Se bucură strîns uniți,
Noi ne luăm
Genunchii în miini
Și îi punem în fața mormintelor,
Și ne apucăm restul corpului
Și îl punem
În genunchi,
Și ne luăm miinile
Și le așezăm în restul corpului,
Și ne luăm sufletul,
Și îl punem
să tundă iarba crescută
neregulat
pe deasupra mormintelor,
Să șteargă crucea de nisip, mîzgă,
Că de-aia este suflet,
Îl punem pe el,
Sufletul,
Să ducă de acolo
Mucurile de țigară ale
administratorului cimitirului.
Noi în genunchi în fața morților
familiei,
Noi, morții planificați,
Dînd drumul din ochi la lacrimă
Există mai multe categorii
de lacrimi
Dintre care ne permitem să
amintim:
Lacrimi pentru pudoare,
Serbări școlare,
Unchi și mătuși,
Boxerul declarat K. O.
Dar cea mai semnificativă
categorie de lacrimi:
Lacrimi pentru morții familiei.
Noi, în genunchi în fața morților
familiei,
Noi, morții planificați,
Și le-am strigat
Să n-aibă grijă,
Vom fi lîngă ei,
Cuminți,
Cuminții cuminților,
Morți,
Morții morților,
Morții familiei.
Dar morții familiei
Nu ne acordau nici un credit,
Deloc
Nu voiau să ne creadă,
Nici cît negru sub unghie,
Nici cît albastru sub unghie,
Nici cît propria lor națiune de
morți sub unghie.
Și ne-au strigat
Că a fi mort
Înseamnă o cinste specială,
Înseamnă a conti, răsconti, răsrăs-
continua,
cum soarele-pămîntul,maimuțele-
oamenii-dumnezeii.

Figura Bosch

Iubita mea, în poștalionul
Tras de patru bărbați,
Tras de patru cîini.
Tras de patru vînturi,
Tras de patru episcopi
O! iubito! U!
În poștalionul tras de patru
antivînturi,
Tras de mamele celor patru
bărbați,
În poștalionul tras de lupii mușcați
de cei patru cîini
Iubito! X!
În poștalionul tras de cei patru
arhiepiscopi
Peste cei patru episcopi,
Călătorește către tine
Într-un borcan cu spirt albastru
Inima mea în poștalionul
Cu roți din capete de om.

VINTILA IVĂNCEANU

La noapte

La noapte,
te voi zidi într-un pom.

Dimineața
voi strînge
privirea-ți
rămasă sub frunze.

Și-odată
cu iarba,
pe partea din umbră
a gîndului
îți voi lua
jumătate
din frigul
păstrat pentru iarnă.

Mărul

Mă ascund
între două ferestre.

Un măr
aude timpul
pe o masă.

Îi mușc urechea.
Și-mi rămîne-n dinți.
vibrația frunzei ultime
pe coamă.

Aniversare

În casa-n care tot mai mult
dai gust bucatelor și înnoptezi,
dezleagă sacii grei,
în care anii depărtați sînt putrezi
Scrie răbojul timpului pe ușe,
al laptelui băut și-al înălțimii

copilului, în fiecare vară.
Așează vin în cupe, pentru oaspeți,
și cere-le iertare că stropești
în gînd, semințe rodnice la toamnă.

sau Înaltul scutier

pierit, și dacă oglinda s-ar fi păstrat intactă sute de ani, răsfrîngerea ar fi continuat să-și urmeze nestingherită legile evoluției sale. Fără mine. Ce dezechilibru! Și ce vulnerabil eram. Abia cînd el a devenit martorul acuzării mi-am dat seama de toate acestea, abia atunci. Cum am putut fi atît de naiv subestimîndu-l pînă acolo, încît să presupun (și nici măcar atît, să mă comport astfel ca și cum aș fi presupus) că n-ar fi nimic mai firesc decît transformarea lui într-un executor impersonal sau, și mai rău să cred că, de vreme ce i-am lăsat în seamă vibrațiile la aspectul practic-cotidian al existenței, acestora le va corespunde o conștiință nouă, asemănătoare pînă-n detalii cu a mea, că viața sa lăuntrică va fi aruncată ca inutilă peste bord? Căci, pe măsură ce el devenea în creierul meu o abstracție, o axiomatică entitate de necesitatea căreia mi-aș fi dat seama numai cînd mi-ar fi lipsit, eu căpătam în el o tot mai pregnantă concretete. Și vă dați seama ce vulnerabilă, lesne de dominat. Nu s-a folosit de cunoștințele lui privitoare la mine. Dar, cînd acuzarea l-a desemnat ca martor, 4) ehe, atunci a făcut-o din plin și ce înfricoșat mă uitam la gura care-mi trăda nu numai gîndurile acceptate, dar și ideile pe care le feream de cuvinte, ca nu cumva, împrumutîndu-le chiar și materialitatea aceea arbitrară, să-și cearâ tot mai ispitite de frumusețile palpabilului, dreptul la existență, de teamă, da, pentru că, s-a văzut, tocmai datorită lor m-am prăbușit. 5) Ce știam eu despre el? Nimic. Dar el despre mine, totul. Și cînd l-am auzit ridicînd glasul, am avut revelația subjugării mele de către o rațiune străină, necunoscută și liberă. Vorbind despre mine, părea că-și contemplă o zonă interioară des străbătută de la un capăt la altul al ei, știută pe de rost pînă în cele mai neglijabile amănunte. Cu pleoapele ușor lăsate zîmbea profesoral și în tonalitatea vocii lui n-am descoperit nici o urmă de regret. De fapt, se autodenunța și încerca, se pare, delicii deosebite în faptul că numai dintr-o eroare în loc să arate spre sine îmi pomenește numele. Se bucura desigur că asa ceva nu are cum să ajungă la mintea judecătorilor. Martorul era împăcat cu sine. Trebuia să mă cunoască? De bună seamă. Și-a făcut datoria față de mine? Oho, și încă atît de bine încît mi-a prins din zbor și dus la îndeplinire una din ideile acelea pe care le feream de cuvinte. Atît de bine a dus-o pînă la capăt și atît de ca pentru mine încît la reconstituirea faptelor s-a conchis că numai eu sînt vinovatul și că pedeapsa îmi va fi de trei ori mai mare. Mai mult: toate faptele evidențiau o natură înclinată spre rău, de unde și caracterul premeditat al crimei. Ba s-a arătat, cu dovezi incontestabile, că „în mine s-a dat o luptă acerbă înainte de punerea în aplicare a ideii", dar că, fiind atins „pînă în măduva oaselor de morbul răului", balanța a înclinat în favoarea acestuia. Puteam să spun nu? În sală nu erau decît cei care m-au văzut (și chiar așa era, aveau dreptate!) la ora cutare, în locul acela apărînd sau dispărînd în condițiile premergătoare dramei al cărui autor direct eram.

Depoziția martorului a uluit asistența. Afară, ninsoarea viscolită creștea de la pervazul ferestrei în sus, amenințător. Priveam la fereastra tremurătoare și mă gîndeam: ce e dat e bun dat, nu mai pot cere nimic înapoi. Altfel zis: ruptura dintre mine și el mă va ucide. Sînt ca o broască țestoasă 6) care și-a scos carapacea și iată că după ani și ani e izgonită din locul unde nevoia de armură nu se mai făcuse simțită (și în locul acela nu avea oare broasca iluzia libertății absolute? deplasarea de la un loc la altul al spațiului aceluia mai era cumva stînjenită de cuirasa bună să înfrunte roțile camioanelor de mare capacitate?) El, în schimb, (ce ființă complexă!) va coborî scările cu atîta dezinvoltură și, vai, cine ar putea să-l opească și să-i spună: un moment, sentința e una, dar înapoiază omului tot ce, fără știința lui, i-ai luat. S-ar opri și ar întreba: la ce vă referiți, domnule, ce am primit și ce trebuie să dau înapoi? Dar dialogul nu va avea loc. Nici tablele lui Solon n-au prevăzut vreun mijloc de punere sub interdicție a persoanelor care se fac vinovate de un astfel de furt. Și dacă nu e lege, de unde dracu să-l scoatem pe om vinovat? Eu voi pieri incapabil să mai îndur vreo vicisitudine. Vremea mea a trecut, nici un rînd nu se mai scrie

Eseu de MIRCEA CIOBANU

despre mine și cine ar îndrăzni să o facă; considerînd că însuși meu nu s-a epuizat ar comite cea mai oribilă eroare cu putință. Pentru că se va vorbi despre mine fără să se știe lucrul acela de căpetenie care a scăpat și legilor din totdeauna și judecătorilor mei. Voi fi luat deci în vedere cu carapce cu tot, ori eu, stimații mei domni, m-am dat de mult pe mîna acelui fur subtil și sînt gol. Dacă exegeții mei ar avea ochi să vadă cît de stors de forțe sînt, și că pînă la definitiva mea dispariție a mai rămas atît de puțin, atunci măcar s-ar consemna o realitate. Numai că exegetul are o prea bună părere despre el — cum să admită că nu mai e înzestrat cu toate virtuțile posibile? Odinioară, pe cînd îmi rezolvam singur legăturile cu lumea, într-adevăr însemnam ceva. Dar exegetul s-a pus pe treabă cînd premizele pieirii mele se fundamentaseră deja, ei bine da, cînd am început să spun că e prea greu, că nu se mai poate, și ce mai încolo și încoace, trebuie să-mi

împart rolul de reprezentant cu Acela. Nici eu n-am văzut (sau poate m-am făcut că nu văd) în asta un semn de slăbiciune. Iar exegetul s-a aflat întotdeauna cu un pas în urma mea deși tot ce a spus despre mine era la timpul prezent. Acum, de exemplu: eu voi cobori toate treptele, iar el va mai avea ceva de spus despre suplețea pașilor mei. Fiind de fapt la suplețea alor săi, nevrînd să audă cum eu de jos, îndu-mi sufletul, îl acuz de mimetism. Dar să presupunem că martorul a ajuns acasă. Știa despre mine prea multe și toate cunoștințele acestea deveniseră prea ale sale ca să mai rabde în preajmă un alt posesor al lor. E deci mulțumit. Stăpîn al unei personalități pe care n-o mai poate înăbuși, simte că trebuie să cunoască acum, dar cu propriile simțuri tot ceea ce era apanajul adevărului meu ins. Să ne oprim: mie îmi revenea ultima destinație a unui obiect, lui, reziduurile. 7) Dar nu reziduri de pe urma cioplirii — să presupunem — a unui chip cu corespondență formală în realitate, ci aschiile căzute după ce acest chip a supus, sub unealtă, unui proces de stilizare și reducere la simbol, după ce deci creația devine de două ori dependentă: în primul rînd de chipul dăltuit ca proiecție a realității și apoi de însăși realitatea originară. Ultima destinație era a mea, dar nu vi se pare

crîncenă. „Vestea ți-a dat un adaos de frumusețe". Își pune capul pe umărul lui și stau așa un timp în lumina vitraliilor. O emoție absolut estetică o cuprinde. Așa, vestea morții mele e mai simplu de îndurat. Ați văzut doar că înmormîntările fără cîntec pe patru voci și solo de bas, fără sunet de cădelniță, ritmic, fără balansul armonic al preoților lacrimile sînt mai puține; invers, simțurile ne sînt asaltate prin intermediul deprinderilor estetice, plînsul devine o reală plăcere. Da, dar el ține în brațe o femeie de carne și sînge, și o iubește: în adevăr, cu dragostea mea, de data asta însă pe contul lui. Doamna o să aștepte îngrozită ora cînd mă vor duce cu răpădt de tobă la spînzurătoare. Vor sta unul lîngă altul. Trece o lună, mai rămîne o săptămînă. Apoi cîteva ceasuri mai rămîn, dar, deși vor nu se duc în piață: n-o lasă el să se ducă: un spectacol ca spînzurătoarea mea ar putea să-i răstoarne — cine poate ști? — principiile de viață o dată pentru totdeauna. Și chiar așa e. Dar nici s-o lase singură nu poate. Și chiar așa trebuie să fie, datoria lui e s-o consoleze, să-i spună cuvinte. Totuși, nu-i așa, iubito, că singură te întrebi (și dacă nu te întrebi, însemnă că te prefaci — bănuind că un astfel de gînd echivalează cu o impietate, cu toate că eu îți spun: fii liniștită, nepotrivit ar fi să nu te întrebi) de ce îți lipsesc cu mult mai puțin decît te-ai fi așteptat? Omul acela, duhovnicul și prietenul tău, nu ți se pare o ființă destul de intim știută, cu un fel de-a rosti cuvintele foarte familiar? 8) Acela sînt eu, și nu-ți dai seama că aplecarea spre el de aici se trage 8). De ce să nu fim drepți, într-un unghet al creierului tău se ascunde gîndul: „Doamne, parcă e mai bine așa. Cum l-aș mai fi iubit, rămas în viață, după fapta aceea cutremurătoare?" Și chiar așa e: dacă străduințele tale în a mă salva s-ar fi îndeplinit, apariția mea în lume ar fi fost o hulă. În vreme ce mîinile lui nevinovate îți amintesc de ale mele, și drept e, drept pînă-n pînzele albe să le alegi pe cele dintîi, puternice și (ai simțit singură) fierbinți. Ce să vă mai spun, domnilor, peste cîteva ore streangul mă va lovi peste gură. Vă avertizez. Zadarnic mai scrieți despre mine. Consemnați doar. „A murit în streang" și puneți punct. Aveți grijă de Martor, așa cum e, luați-l din pripă a venit timpul lui și vă spun: îl veți găsi chiar acolo unde am locuit eu. N-au mai putut să rabde (numai acest amănunt și e de ajuns de grăitor pentru vitalitatea lui) și nici nu au apucat să se mai dezbrace: iată-l ca după cucerirea ultimei porți, prăbușit pe covor, uluit de grozăvia izbînzii, iat-o lovită de amnezie, înundată de gînduri și fapte noi. Noapte bună, preabunilor mei, văd pe fața voastră că mi-ați înțeles cuvintele. Unuia dintre voi i-a și trecut prin minte: „Să punem punct. Cu Martorul e o problemă foarte complexă, trebuie abordat cu maximum de urgență; dar, deocamdată, să-l lăsăm să-și trăiască din plin succesul debutului!" Nu, neghiobule, dă buzna peste el, acum, chiar în secunda asta, lasă altora plăcerea de-a mă vedea pendulînd în brațul spînzurătorii, tu bate cu pumnii la ușa lui, vezi cum reacționează cînd ciufulit, cu brăcinarii pantalonilor în mînă, își va scoate capul prin crăpătura ușii. Pune-te pe treabă și scrie despre el pornind de la ideea că uite, în fine, după atîta așteptare, s-a ivit și mult rîvnita, necesara, reflexa proiecție în literatură a stării de spirit căreia eu nu-i mai corespundeam. Încă o dată: noapte bună, domnilor. Plec, dar nu vă pot lăsa fără cîteva indicații despre felul cum trebuie să-l înțelegeți pe Martor. Timpul puțin care mi-a mai rămas de trăit îl voi folosi în acest sens. Întîi, gîndiți-vă că Martorul e moștenitor, așadar, urmăriți-l din punct de vedere psihologic ca pe unul care, oricît de mare preț ar da pe munca de acumulare a bogatului său predecesor, tot nu-și poate refuza plăcerea de a risipi. Apoi, aveți în vedere că simțurile lui sînt virgine, needucate. A nu se neglija, de aceea drumul pe care-l va parcurge spre un echilibru între personalitatea moștenită și angrenajul propriu de receptare a aceloraași realități care mi-au stat și mie în față. Trebuie să vă puneți și întrebarea dacă va ajunge vreodată la o stare de echilibru, dacă nu cumva însul va deveni comic într-un fel în postura unui lacheu așezat pe scaunul înalt al stăpînului mort. 9) Să continui: tot ce se va ști va pune în practică spre bine, cu tot dinadinsul spre binele altora. Căci se va gîndi puțin la el, în schimb se va strădui să afle totul despre alții. De aceea va fi preținut și cunoscut încă de la început. Va călători, dar pentru că a cunoscut mecanismele relativității toate drumurile lui vor avea un capăt. Nu va rătăci, pierde sau confunda nici o cărare. Binele lui va fi bine, răul, rău. Neliniștile dragostei și le va trece în seama Doamnei. Eu am obosit, aduceți căruța și tobele. Nu e nimeni pe aproape. Mai bine. Țineți însă minte. Martorul va avea multi prieteni și va fi iubit. Explicabil, are simțul ridicolului, alături de el ești în siguranță, nu te gîndești: „acum face una lată și se duce toată distracția". Din morile de vînt va scoate făină. Dați bice boilor. Dar să știți că el se va teme de moarte pentru că, tot astfel cum m-a cercetat dintr-o prea mare dragoste de viață, tot din această dragoste de viață i se va zbîrli părul la gîndul viermilor. Își imaginează o dispariție cu viermi, și slăbiciunea lui tocmai aici stă. Vă dați seama cîte nu se pot trage numai din simplul fapt că nu poți realiza gîndul: simțurile mă vor părăsi în clipa trecerii de partea cealaltă? Aici e călcîiul său vulnerabil. Noapte bună, domnilor mei, îmi pare bine că mi-ați ales sfîrșitul printr-un mijloc atît de nimerit, e drept, puțin cam anacronic. Dă-te în lături, roșcovanule, lasă-mă pe mine. Și, înainte ca tînărul călău să mai schițeze vreo mișcare, scaunul zbură la citiva metri de podiumul nins. După cîteva clipe, fața omului începu să se învinețească, apoi să se umfle. Nimeni nu se mișca din loc. Voiau să vadă cum arată ochii unui mort prin spînzurătoare, dar se făcu seară, se lăsă ger și pleoapele strînse ale omului tot nu se desfăcură, nici cît muchia unui bănuț. Se îndepărtară dezamăgiți.

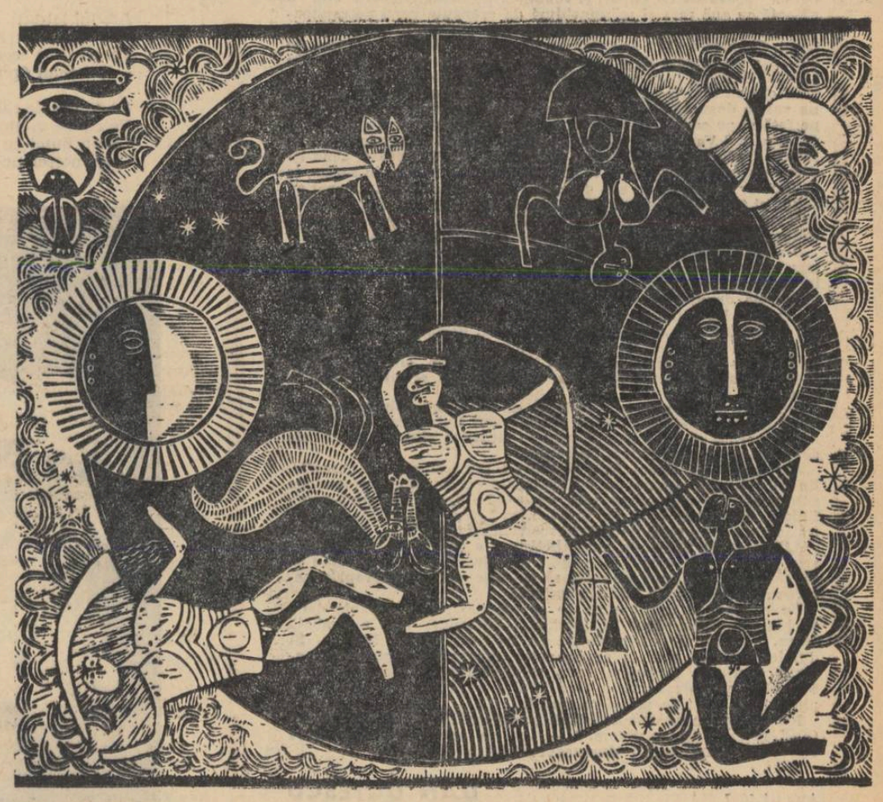
NOTE

1 Să ne amintim: arhetipurile — din poemele homerice, după fiecărula dintre frați ține de gradul acestora de dependență față de realitatea lui Smerdiakov. Alioșa e cel mai detașat, Dogma, în mod cu totul paradoxal îi conferă libertate lăuntrică. Cel mai dependent e Ivan, el care nu se poate abstrage inteligenței practice în posesia căreia se află epilepticul. Dmitri, Sinteza-în-revelație, cel care intuiește perfect tipul de relații în care se află cu Smerdiakov, e cel care știe și numele adevărului ucigaș, dar și cel care va înțelege utilitatea ispășirii. 7) Bănuim în Wagner, aspirant la virtuțile lui Faust, una din cele mai ridicate în tensiune (dar și imposibil de mărturisit) rivalități. Drama lui Wagner, ca și cea a lui Sganarelle, stă în aspirația la echivalență. Faust nu va pregăti niciodată un prinz și nici Quijote nu se va apleca asupra pirostriilor. Pentru Antigona, finalitatea aspirației la echivalență o întrupa destinul. Pentru Wagner sau Sganarelle — propriii lor stăpîni. 8) Dedublare? nu. William Wilson, Goliadkin, Lorenzo (L. Andreev) sînt Unicul Scindat. Antinomiile capătă independență absolută, una din ele uzurpă pe cealaltă ca să dispară în final o dată cu elementul uzurpat. Demonism romantic: von Kleist, cred, ar fi scris cel mai îndrăznet „elogiu al dedublării". În cazul nostru nu e vorba de o dedublare. Antinomiile sînt exterioare una alteia, jumătăți care se cer cumulate, de unde necesitatea creării unui liant (natural sau contractual), gest iluzoriu. Ce a avut în suport cuplul în aventura cunoașterii, în aventura amoroasă, în aventura pură prin înhămare la edecul abstracției, în aventura călătoriei ș.a.m.d., dacă nu spaima de singurătate? Constiința de sine crescînd peste limitele obișnuitului, ivirea la orizont a spectrului dedublării de tip W. Wilson au avut drept consecință căutarea unei entități existențiale în afară, fie și numai din nevoia de martor. 9) Unul din ultimii Martori este Lacheul Smerdiakov. Ca și strămoșul său latin, EL SE NASTE ÎN CASA STĂPÎNILOR SĂI: dependența se obiectivează. Servul își va subjuga stăpînul sub specia fatalității.

talonilor în mînă, își va scoate capul prin crăpătura ușii. Pune-te pe treabă și scrie despre el pornind de la ideea că uite, în fine, după atîta așteptare, s-a ivit și mult rîvnita, necesara, reflexa proiecție în literatură a stării de spirit căreia eu nu-i mai corespundeam. Încă o dată: noapte bună, domnilor. Plec, dar nu vă pot lăsa fără cîteva indicații despre felul cum trebuie să-l înțelegeți pe Martor. Timpul puțin care mi-a mai rămas de trăit îl voi folosi în acest sens. Întîi, gîndiți-vă că Martorul e moștenitor, așadar, urmăriți-l din punct de vedere psihologic ca pe unul care, oricît de mare preț ar da pe munca de acumulare a bogatului său predecesor, tot nu-și poate refuza plăcerea de a risipi. Apoi, aveți în vedere că simțurile lui sînt virgine, needucate. A nu se neglija, de aceea drumul pe care-l va parcurge spre un echilibru între personalitatea moștenită și angrenajul propriu de receptare a aceloraași realități care mi-au stat și mie în față. Trebuie să vă puneți și întrebarea dacă va ajunge vreodată la o stare de echilibru, dacă nu cumva însul va deveni comic într-un fel în postura unui lacheu așezat pe scaunul înalt al stăpînului mort. 9) Să continui: tot ce se va ști va pune în practică spre bine, cu tot dinadinsul spre binele altora. Căci se va gîndi puțin la el, în schimb se va strădui să afle totul despre alții. De aceea va fi preținut și cunoscut încă de la început. Va călători, dar pentru că a cunoscut mecanismele relativității toate drumurile lui vor avea un capăt. Nu va rătăci, pierde sau confunda nici o cărare. Binele lui va fi bine, răul, rău. Neliniștile dragostei și le va trece în seama Doamnei. Eu am obosit, aduceți căruța și tobele. Nu e nimeni pe aproape. Mai bine. Țineți însă minte. Martorul va avea multi prieteni și va fi iubit. Explicabil, are simțul ridicolului, alături de el ești în siguranță, nu te gîndești: „acum face una lată și se duce toată distracția". Din morile de vînt va scoate făină. Dați bice boilor. Dar să știți că el se va teme de moarte pentru că, tot astfel cum m-a cercetat dintr-o prea mare dragoste de viață, tot din această dragoste de viață i se va zbîrli părul la gîndul viermilor. Își imaginează o dispariție cu viermi, și slăbiciunea lui tocmai aici stă. Vă dați seama cîte nu se pot trage numai din simplul fapt că nu poți realiza gîndul: simțurile mă vor părăsi în clipa trecerii de partea cealaltă? Aici e călcîiul său vulnerabil. Noapte bună, domnilor mei, îmi pare bine că mi-ați ales sfîrșitul printr-un mijloc atît de nimerit, e drept, puțin cam anacronic. Dă-te în lături, roșcovanule, lasă-mă pe mine. Și, înainte ca tînărul călău să mai schițeze vreo mișcare, scaunul zbură la citiva metri de podiumul nins. După cîteva clipe, fața omului începu să se învinețească, apoi să se umfle. Nimeni nu se mișca din loc. Voiau să vadă cum arată ochii unui mort prin spînzurătoare, dar se făcu seară, se lăsă ger și pleoapele strînse ale omului tot nu se desfăcură, nici cît muchia unui bănuț. Se îndepărtară dezamăgiți.

NOTE

1 Să ne amintim: arhetipurile — din poemele homerice, după fiecărula dintre frați ține de gradul acestora de dependență față de realitatea lui Smerdiakov. Alioșa e cel mai detașat, Dogma, în mod cu totul paradoxal îi conferă libertate lăuntrică. Cel mai dependent e Ivan, el care nu se poate abstrage inteligenței practice în posesia căreia se află epilepticul. Dmitri, Sinteza-în-revelație, cel care intuiește perfect tipul de relații în care se află cu Smerdiakov, e cel care știe și numele adevărului ucigaș, dar și cel care va înțelege utilitatea ispășirii. 7) Bănuim în Wagner, aspirant la virtuțile lui Faust, una din cele mai ridicate în tensiune (dar și imposibil de mărturisit) rivalități. Drama lui Wagner, ca și cea a lui Sganarelle, stă în aspirația la echivalență. Faust nu va pregăti niciodată un prinz și nici Quijote nu se va apleca asupra pirostriilor. Pentru Antigona, finalitatea aspirației la echivalență o întrupa destinul. Pentru Wagner sau Sganarelle — propriii lor stăpîni. 8) Dedublare? nu. William Wilson, Goliadkin, Lorenzo (L. Andreev) sînt Unicul Scindat. Antinomiile capătă independență absolută, una din ele uzurpă pe cealaltă ca să dispară în final o dată cu elementul uzurpat. Demonism romantic: von Kleist, cred, ar fi scris cel mai îndrăznet „elogiu al dedublării". În cazul nostru nu e vorba de o dedublare. Antinomiile sînt exterioare una alteia, jumătăți care se cer cumulate, de unde necesitatea creării unui liant (natural sau contractual), gest iluzoriu. Ce a avut în suport cuplul în aventura cunoașterii, în aventura amoroasă, în aventura pură prin înhămare la edecul abstracției, în aventura călătoriei ș.a.m.d., dacă nu spaima de singurătate? Constiința de sine crescînd peste limitele obișnuitului, ivirea la orizont a spectrului dedublării de tip W. Wilson au avut drept consecință căutarea unei entități existențiale în afară, fie și numai din nevoia de martor. 9) Unul din ultimii Martori este Lacheul Smerdiakov. Ca și strămoșul său latin, EL SE NASTE ÎN CASA STĂPÎNILOR SĂI: dependența se obiectivează. Servul își va subjuga stăpînul sub specia fatalității.



ION STENDL

„Zodiac"

Implinire

Cîtă răbdare în struguri,
Sub ale soarelui ruguri!

Aracii au venit din pădure,
s-ajute viața, s-o-ndure.
Ea a stat rezemată,
toamna la judecată.

Pusese în strugure viu,
din mai, pe la sîn Constantin.

Piatra cerului, cu dinții
a rupt poalele catrinții.

Și nu i-a cîrpit o iotă,
ața vîntului, la fotă.

Acuma ciorchinii-n găleată,
șuieră și se-mbată.

Și într-al butiilor bust,

așează must.

Iarăși răbdare,
la zăcătoare.
Și la pritoc
iau din livezi busuioc.

Să moară cu el la fereastră
de sticlă albastră.

DINU IANCULECU

La piața la chioșcul la cinematografele

la piața la chioșcul la cinematografele
lîngă biserica sfîntu gheorghe nou
după colț
unde prăvălii își pun laba lor pe
trei metri de soare
și chiar mai departe peste deal
peste nouă dealuri cîntînd
înotînd în panere ei se retrag discret
spre bucătării
le dau voie să lucreze cu mîinile
mele poftim
să mai descuie dacă vor un genunchi
de copil
să mai descuie și izvorul să mai
benchetuiască osul

Eu de sus de pe deal nu știu cum privii pentru totdeauna

eu de sus de pe deal nu știu cum
privii pentru totdeauna
din dreapta turnului dintre animale
rănite (glorioși sîntem)
ce m-ar costa să proclam drept
genial
un anumit fel al tău femeiesc de a
putrezi
eu dacă vrei să știi privii lumea

prin șira spinării tale slabe
vreme a călătoriilor ieftine a noastră avem mijloace
și din toate punctele de vedere a
sosit timpul
și sării dintr-o insulă într-un cer
dintr-un palmier într-un fluture
eu care privii lumea prin șira spinării tale
ducă-se acum ochii mei pe trei sănii
înapoi la vavilon

Are cineva dintre dumneavoastră vreun sînge

are cineva dintre dumneavoastră
vreun sînge
singurătatea se înalță lîngă poduri
ca un avion al sufletului nostru
celui mai metalic
atît vă întreabă fratele meu și nimic
mai mult
și nimeni
nu se îngrozește se aud apele orbind
și atîtea perechi de buze pierdute
prin coșurile gunoierilor: domnișoară elevă, domnișoară studentă o:
moarte însămînțată
singurătatea se înalță lîngă poduri
oboseala cu luminarea ei

Cineva pe lume are nevoie de mine

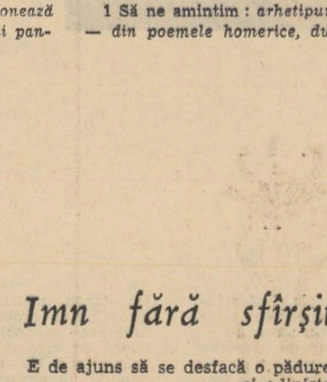
cineva pe lume are nevoie de mine
dragostea mea dacă ai nevoie de
mine
o dragostea mea dacă ai nevoie de
mine

gîndește-te la mine
în spațiul cel mai umilit
te-am sărutat eu mortul
fiecare să-și ascundă bine
îngerul în buzunar
ca la bilci ca la cinematograful
mut
poate zborul va izbucni printre
zdrențe și urechi
eh ce să-i faci vom fi un biet simbol
și unghiul dintre toate imposibil
te-am sărutat eu mortul

VIRGIL MAZILESCU

Imn fără sfîrșit

E de ajuns să se desfacă o pădure
și-o liniște
cîteva cuvinte rătăcite într-un
regat de lucruri
cîteva existențe paralele dizolvate
într-o dorință de zbor
ca să întîrzii mirat pe o lespede
rectangulară sub umbra
răspîntiilor de nemuriri și să taci
să nu mai cînți
cine știe cît timp ametit de
miresmele putrede ale pămîntului
ucigîndu-ți încă o vorbă sub încă
o amînare clătinîndu-te
același și totuși mai deplin sub
necunoaștere și indolență
regretînd apusul și lumea fragilă
a conversațiilor de atunci
în turnuri cu ferestre de jur
împrejur pe platformele verzi



ale teraselor măturate de pași și de
melancolii neclasificate
regretînd ura și micul dejun al
păsărilor precupețe
balanțele fricii de soare și poate
jurămintele anahorete
același poate doar mai adus
de poveri și mai simplu
după atîtea plimbări prin
singurătatea urbană după
atîtea voluptăți de stingere și de
părăsire acolo unde
ceața și norii erau singura
mărturie de intimitate umană
acolo unde zarea se desfăcea uneori
către peisaje avare
și unde întîrziam să mă arunc în
rămășițe frugale de suflet
și să povestesc sau să ascult buzele
subțiri ale gurii de umbră
smulgîndu-mă din incantații sau
disperări incolore
supt de cărămizi și de tavane rănit
în spirale de scări
și în ecouri barbare în mari
aglomerări de spinări fumegînde
în limpezite scrinuri străine și în
hîrtii aburite și-n faptă
ce rătăcit în regatul factice al
înălțărilor ce planturos
răsfățat în deplîngeri de sine
sincronizate și transparente
fals dumicat eucharistic mincinoasă
menire adulmecare
apropiată de tot ce așteptam mai
puțin să mă aducă spre mine
erau stîlpii înfrunziți cu spuzeli
de cerneală și-o răsucire de chei
erau păduri cu șoareci aburiți de
toamnă cu butași amorțiți
desișuri incoerente de balanțe și
boturi de noapte unul
spre altul și urlete o strecurare
de foci zimțată prin frunze
fără sînge fără cărări ace umflate
și ochi pînă acolo
pînă la ultima buturugă a vinelor
pînă la ceafa
înțepenită a lupilor era o mireasmă
de tisă cu zațuri vechi
de catifea în filigene coclite și
pomi și migrene
cu mașini sfîrtecate și cîmpuri
de sonde în flăcări toate
într-un desiș în spaimă de pleoape
plesnite în crengi într-o istorie
bungetă fără sfîrșit miraculos de
tăcută și albă
și tăceam toate se limpezeau erau
invazii de claritați
și erau aceleași răspîntii de calm
și pieiri în turnul
platformelor
verzi zăbovind și tu împrejur
treptat luminos
ucigînd tăcerea și coapsele în
severitatea inutilă a cuvîntului
protocolară și veche zăbavă a
dragostei în atîtea decinde
tu împrejur pretutindeni cîntînd
și rugîndu-te fără suplicii
fără ocol și zîmbind într-o prefigurare a țărmurilor
pe care la fel de tăcută spre
tine-ai plecat într-o politețe de
aripă
neregăsită neplînsă nevisată
palpitînd tot mai departe
de orice atingere de orice strălucire
cuminte a nunților
ah stinsă de mult pierită
inaccesibilă stîncă a memoriei
înduioșări asupra dimineților
cenușii asupra poruncilor mărunțite
patimă a culmilor decolorate a
stufoaselor ospățuri minore
împleticite și obscure drumuri
chipuri divagate soartă inertă
slăbiciune a hainelor mute în
aceste regate de lucruri
printre sticle puhave și nisipuri
arborescente
orb lunecînd pe sînii de var ai
morții fără nici o dorință
doar întuneric doar liniște după
un spasm și un strigăt
cine știe cît timp ametit de
miresmele putrede ale pămîntului
pe tot mai multe lespezi
dreptunghiulare voi întîrzia
în amintirea toamnei și diafanilor
morți printre lucruri și zări
tot mai sărac în cuvinte și mai
plin de renașteri
rugătoare albe adunînd și
atlazuri și arbori
pe aceleași trepte trecînd către
prispa lupilor albi
e o sticlire e un vîrtej ce iar în
drumuri rotunde mă soarbe
și-i de ajuns să se desfacă
pădure și-o liniște

SORIN MĂRCULESCU

Impresii din Finlanda

Aterizăm la Helsinki pe o ceață deasă, gonită de un vînt tăios. Străbatem cu mașina cei peste 20 de km. pînă în oraș. Peisajul este larg unduios și foarte, foarte verde. Ni se spune că așa este toată Finlanda. Fără înălțimi mari. Peste jumătate din suprafață păduri de brad și de mesteacăn — și lacuri : 60 000 de lacuri.

Capitala țării, Helsinki, e înconjurată din trei părți de mare și este toată un port, cu multe întrinduri de apă pînă în inima orașului. La capătul cîte unei străzi vezi catarge de vapor. Te apropii. La cheiul ce răsare neașteptat stă acostată o uriașă navă transoceanică. Pretutindeni, de-a lungul franjurilor de uscat ce înconjură orașul, se află debarcadere în T-uri multiple unde sînt parcate nenumărate bărci cu motor multicolore. O vedetă rapidă ne duce la insula Suomenlinna, supranumită „Gibraltarul Nordului". Este o fortăreață medievală, clădită din piatră, cu ziduri de apărare, metereze, hrube adînci. În acestea din urmă sînt amenajate astăzi muzee, expoziții și restaurante.

Orașul modern Helsinki datează din secolul al 18-lea. Mai multe incendii au mistuit în veacurile precedente vechea așezare construită din lemn. În prezent, arhitectura modernă se armonizează minunat cu edificiile și casele vetuste.

Pe străzi vedem oamenii : cei mai mulți blonzi, în special copiii. Le auzim limba : nu seamănă cu niciuna din limbile cunoscute, poate ca intonație cu maghiara. Sînt înrudite ancestral, dar nu au nimic comun în vocabular.

Peste două zile plecăm la Tampere, 175 de km. nord de Helsinki. Oraș de 150 000 de locuitori. Curat. Liniștit. Lacuri pretutindeni. Parcuri întinse. Într-unul din parcuri, pe o înălțime, un teatru de vară unic în lume. Amfiteatrul este așezat pe un disc turnant. Acesta se învîrtește către scenele amenajate jur împrejur în decorul natural de copaci, stînci, iarbă și tufișuri. Aici se reprezintă cu mult succes, de cîțiva ani, piesa neo-realistă Soldatul necunoscut de scriitorul finlandez contemporan Väinö Linna.

Într-una din seri sîntem invitați la o sauna pe malul unui lac, departe de oraș. O casă din bîrne. Într-o încăpere, cu lavițe tapisate jur-împrejur, arde în vatră foc de lemne. Miros proaspăt și plăcut de rășină. Ne dezbrăcăm. Gazdele aduc lăzi cu sticle de bere și de suc. Pe masă, într-un bol uriaș de aramă, cîrnați cît brațul, tăiați în bucăți respectabile. Sîntem îmbiați să luăm cîte o spangă înfurcată din rastelul de lîngă vatră și să ne perpelim cîrnații la jar. Urmăm pilda gazdelor. Mușcăm din cîrnații rumeniți și bem din sticle. Trecem printr-un culoar prevăzut cu dușuri și robinete, ne luăm fiecare cîte o găleată cu apă rece și mănunchiuri de crenguțe verzi de mesteacăn, și intrăm în sauna. O odăiță cu trepte din blăni mari de lemn. Căldura e greu de suportat. Te așezi pe treapta cea mai de sus, dar nu înainte de a uda lemnul fierbinte cu apă rece din găleată. Într-un colț, un cuptor cu bolovani încinși. Din cînd în cînd cineva toarnă apă pe bolovani. Atunci simți cum te pălește un val de dogoare și îți se taie respirația. Te stropești cu apă rece pe față și pe corp. Te flagelezi cu crenguțele de mesteacăn. Cîte grade sînt ? Vecinul se uită la termometru : 85 de grade. Pînă la 120 de grade mai va. Aceea se cheamă o saună serioasă. Cînd îți este de ajuns, ieși afară și te arunci în lac. Te întorci în sauna, te arunci iar în lac, și tot așa de cîteva ori. Un prinoipiu : începi cu sauna și termini cu sauna. Revenim în sala cu vatra. De cînd datează această instituție ? întreb. Finlandezii au locuit întîi în saune, mi se răspunde, și după aceea și-au extins locuința.

S-a făcut ora zece seara. A amurgit. Spre apus cerul e luminos, albastru-liliachiu. Ne îmbrăcăm. Au venit alte gazde să ne ia. Trecem prin Tampere și ne îndreptăm spre Nokia. Mașina părăsește drumul asfaltat. Intrăm pe o alee sub un baldachin de crengi. La capătul aleii, în curtea casei, zărim torțe aprinse. Ne întîmpină toți membrii familiei, vreo doisprezece la număr, de la mic la mare. Două dintre fete cunosc limbi străine și toată seara fac oficiul de tîlmaci. Vor să afle cît mai multe lucruri despre țara noastră. Ne povestesc și ei multe despre țara lor.

Sînt patru milioane și jumătate de locuitori. Dintre aceștia, nouă la sută suedezi. Limbile oficiale sînt finlandeza și suedeza. Am observat că la Helsinki numele străzilor sînt scrise în cele două limbi. Da, dar numai la Helsinki.

Am văzut pe străzi fete tinere cu mini-jupes, fie desculțe, fie în opincuțe ușoare cu nojițe legate cruciș pînă aproape de genunchi. Nu am văzut fete peste 17—18 ani în mini-jupes. Există vreo restricție în acest sens ? Nu, nu există. Fetele ieșite din adolescență nu poartă asemenea fuste.

Aflăm că în Finlanda analfabetismul a fost lichidat încă din secolul al 16-lea. Cum s-a reușit ? Simplu. Tinerii care voiau să se căsătorească erau obligați să-și scrie cu mîna proprie cererea de căsătorie, în fața oficiantului.

Ne ridicăm și mulțumim. De ce nu mai stăm ? E abia două și jumătate. Da, două și jumătate... noaptea. Dar e sîmbătă seara, a doua zi putem dormi cu toții cît dorim. Noi nu. Și duminică ținem ședința seminarului internațional pentru drepturile copilului. Tovarășul meu, șeful delegației române, Patița Silvestru, vicepreședintele Comitetului național al organizației pionierilor, își ține mîine referatul.

Ne despărțim cu emoție, după tradiționalul schimb de daruri. Cînd mai veniți în Suomi ? — așa se numește Finlanda de adevărat. Cînd veniți dumneavoastră în România ?

August 1967

DAN DUȚESCU

DIN VECHEA LIRICĂ INDIANĂ

Atharva - Veda IV - 16 :

Puterea zeilor

Lui Varuna

Se întrebuințează în ritualurile de magie împotriva unui dușman care te întîmpină blestemînd. De asemenea, ca laudă lui Varuna în ceremonia celor șapte văzători. Datorită caracterului excepțional ca expresie a forțelor supraomenești și a influenței acestora, a fost subiect favorit pentru traduceri și comentarii. După ce în primele cinci versete preamărește puterea nelimitată a lui Varuna, imnul se termină cu o imprecație cu caracter precis (Versetul 6—9), dușmanul vizat fiind direct interpelat.

E domn și zeu peste-un popor de zei.
El vede-n lumea asta tot ce-i viu.
Iar cel ce-n taină-o faptă săvîrșește
Se-nșeală, fiindcă zeii totul știu.

El vede și cînd stai și-atunci cînd umbli,
Sau cînd pitit te furișezi de zei ;
Iar dacă doi conspiră-n miez de noapte
Varuna e al treilea-între ei.

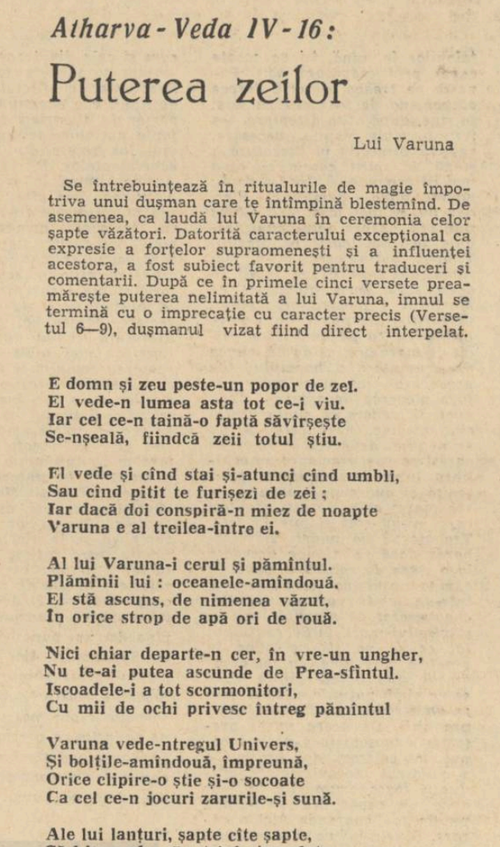
Al lui Varuna-i cerul și pămîntul.
Plăminii lui : oceanele-amîndouă.
El stă ascuns, de nimenea văzut,
În orice strop de apă ori de rouă.

Nici chiar departe-n cer, în vre-un ungher,
Nu te-ai putea ascunde de Prea-sfîntul.
Iscoadele-i a tot scormonitori,
Cu mii de ochi privesc întreg pămîntul

Varuna vede-ntregul Univers,
Și bolțile-amîndouă, împreună,
Orice clipire-o știe și-o socoate
Ca cel ce-n jocuri zarurile-și sună.

Ale lui lanțuri, șapte cîte șapte,
Să-l lege zdravăn, triplu înnodate,
Pe cel care ascunde adevărul ;
— Iar celui drept, deplină libertate.

Cu-o sută de cătușe leagă-l strîns
Pe cel ce minte. 'N veci să nu mai scape.
Ca un butoi cu cercurile rupte,
Celui netrebnic pîntecul să-i crape.



Varuna-i peste tot : în lung și-n lat,
Aici și-acolo, peste tot, oriunde,
Și printre zei, și printre muritori,
Omniprezența-i peste tot pătrunde.

Rig - Veda X - 129 :

Imnul creațiunii

Atunci nici Neființă n-a fost și nici Ființă,
Căci nu era nici spațiu, nici cer și nici stihie.
Avea stăpîn și margini pe-atuncea Universul ?
Avea adînci prăpăstii ? Dar mare ? — Nu se știe.

N-a fost nici Nemurire, căci Moartea nu-ncepuse.
Nu se născuse noaptea, căci nu fusese zi.
Nici vînt n-a fost să bată acele începuturi,
Însă ceva în lume — Unicul — se ivi.

Era-nvelit în noapte adîncă Universul.
— Ocean de întuneric pierdut în noaptea lui.
Dar ca-ntr-o carapace, ascuns în învelișuri,
Ceva, născu prin forță din chinul focului.

Și iată cum, Întîiul — ivit din începuturi,
Un sîmbure : Iubirea — sămînță de lumini,
Pe care înțelepții în inimi îl găsiră.
Trecînd din Neființă-n a vieții rădăcini.

Ei măsurară lumea în curmeziș cu sfoara.
— Ce-a fost acolo-n hăuri ? Dar jos, ce s-a-ntîmplat ?
Ca purtători de germeni porniră oarbe forțe
Care prin sine înseși de sus s-au scuturat.

Dar care minte oare fu-n stare să priceapă
Creațiunea însăși de unde a-nceput ?
Poate aicea zeii își zămislîră neamul,
Dar cine va să spună din cine s-au născut ?

Doar EL, acela care porni Creațiunea,
EL, cel care-o privește din ceruri, numai EL,
EL, cel care-a făcut-o, sau poate n-a făcut-o,
EL singur știe, poate. Sau poate că nici EL.

În românește de ION-LARIAN POSTOLACHE și VIORICA VIZANTE

FERNANDO ARRABAL — INOCENTUL

Fie și numai ca formulă introductivă — nu lipsită de rezonanțe inedite — este imposibil să nu remarcăm că prin prezența sa în teatrul „absurdului", spaniolul Arrabal vine să adauge (completînd trinitatea Beckett, Ionescu, Adamov), un al patrulea punct cardinal, dramaturgiei franceze contemporane : Sudul, cu toate implicațiile sale temperamentale și culturale. Coordonatele biografice ale lui Fernando Arrabal (născut în fostul Maroc spaniol în 1932, copilărit în Spania, licențiat în Drept la Madrid, stabilit în Franța în 1954) oferă suficiente date pentru înțelegerea unor constante ale operei sale : O copilărie tulburată și apăsătoare, plină de durerea și nesiguranța zilelor din vremea războiului civil, — ale cărui spaime vor intra în formula sensibilității dramaturgului — atît prin reflectare directă — războiul — cît și prin perspectiva compensatoare a omului frustrat de copilărie. O adolescență în care e martor al „restaurării" unei puteri abuzive, prilej pentru el de sensibilizare și de profunde îndoieli asupra valorilor morale. Un permanent război împotriva autorităților constituite, concretizate prin „lege", fie ea și nescrisă — nu întotdeauna fără urmări directe asupra omului [1], o boală de plămîni mereu mai gravă, un temperament iberic, fără a mai socoti influențele majore, filozofice și estetice ale epocii— se numără printre acestea.

Intîia observație a unui cititor, oricît de grăbit, este unitatea operei autorului : o concepție continuă care încheagă totul. Personajele, înrudite tipologic, converg către același punct, ilustrîndu-l din diferite perspective. Arrabal propune o viziune ontologică originală, cu toate că regăsim în ea rechizita teatrului absurd : incomunicabilitatea, angoasa, absurdul și ponciful verbal. Între apropierile (uneori filiații, alteori coincidențe) ce se pot face, trebuiesc reținute cel puțin trei : Kafka, Beckett și tradiția spaniolă a auto-sacramental-ului. Poate fi deasemenea vorba de Jarry, Artaud, Ionescu și de arta modernă. Totuși, delimitările față de toate și toți aceștia sînt suficiente pentru a contura o foarte interesantă individualitate.

Arrabal este un obsedat. Un obsedat de marile probleme ale existenței, care însă traduce ontologicul nu în **gnoseologic** ci în **etic**. Această eticitate este și deosebirea esențială față de maestrul său Samuel Beckett pentru care nu încetează să-și mărturisească admirația. Tot de aici decurge și importanța mai mare acordată contingentului.

La Arrabal există personaje mereu reluate, sub diferite măști ca în „Comedia dell' arte" sau în „Grand Guignol" : **Victima**, deobicei— eroul principal, care sfîrșește tragic, **Cuplul** în general nu contrastant ci completîndu-se, convergînd, nefiind decît distribuția între mai multe persoane a unui rol unic, adică dramatizarea unei teze ideologice, didactice. Apoi, personajul numit de către un critic literar **Femeia-copil-tîrfă**, ea însăși alegorie, incluzînd în sine cele două aspecte umane contrastante, carnalul și spiritualul. Dar toate aceste personaje sînt reductibile la o singură atitudine, la o singură viziune fundamentală : cea a **copilului. Ipostaza infantilă** este fundamentală în teatrul lui Arrabal și acest lucru duce la ceeace credem că constituie piatra unghiulară a creației sale dramatice : **incomprehensiunea funciară** a personajelor pentru tot ce le înconjoară.

Întîia lucrare dramatică a lui Arrabal este piesa într-un act **„Pîquènique en campagne"** (1952), scrisă sub impresia produsă de războiul din Coreea. Ambiguitatea (confuzia, cum îi place autorului să se spună), începe de la titlul, de la jocul de cuvinte „en campagne" și „a la campagne" (unde în mod normal își are locul un picnic). Acțiunea e simplă, liniară. **Zapo** un soldat, nu se știe de unde și de pe care front, stă cu săptămînile în tranșee. Îi e frică și se plictisește. În așteptare, fie și în iadul tirului, tricotează. E vizitat de părinții săi, care vin să-și vadă fiul ca și cum n-ar fi nici urmă de război. E prins un soldat inamic, **Zepo**, care apoi e invitat la masă. Nimeni dintre ei nu realizează situația reală și eroii sfîrșesc tragic. Martin Esslin numește piesa comedie chaplinescă fără happy-end. Lucrarea ni se pare orînduită în două straturi concentrice. Unul, contingent-istoric, refuză condiția războiului prin evidenta inadaptabilitate și incomprehensiune structurală — a eroilor. Acești eroi înțeleg doar implicațiile formale, exterioare ale războiului. E un război-ilustrare a imaginilor cuiva care a făcut serviciul militar „în tinerețe", știe regulamentele și are nostalgii romantice ba chiar „informații" de genul celor citite în ziar la vremea siestei, oricît de modeste, a omului oarecare. Totul debordează de ridicul și grotesc. Este polul tragic al războiului de operetă și protagoniștii sînt biete marionete al căror destin nu apare ca la Kafta purtat de forțe de neînțeles pentru noi, ci numai pentru ele — ceea ce, pe de o parte le adaugă tensiune tragică prin imposibilitatea noastră evidentă de a străbate convenția literară pentru a le avertiza, iar pe de altă parte le potențează comic prin vidare psihologică. Piesa conține deja alături de procedeele obișnuite ale teatrului absurdului — amestecul de inocență și cruzime caracteristic. Aici între cele două linii de front, în plină „no man's land" cei doi soldați nu-și realizează condiția de dușmani și nu pricep ce vrea toată această lume de la ei. Acesta este și momentul evident al satirei antirăzboinice pe care o socotim plină de miez.

„Oraison" (1958), „dramă mistică într-un act" pune pentru prima oară **problema vinovăției.** Această temă l-a preocupat mult pe autor și o întîlnim în opera sa, într-o întreagă gamă de intensități și variante. De la „Labirintul" unde situația este kafkiană, — cea a vinovatului fără vină, lăsînd să se străvadă un vag sentiment al culpabilității (aproape niciodată eroii nu sînt cu totul inocenți !), pînă la „Triciclul" — unde invers, vina există, dar vinovatul nu o percepe.

Astfel, în mărturisita transpunere onirică **„Le labyrinthe"** (1956) — cu un motto din Kafka — un grotesc univers de „cuvertures" puse la uscat pe zeci și zeci de kilometri pătrați, formează un labirint din care nu se poate ieși. Alegoria este simplă : eroul va fi condamnat, nu există soluții. Problema nu se reduce la atît, eroul totuși **speră**. El nu este un erou kafkian, ci doar un biet om rătăcit în lumea kafkiană.

„Tatăl", ordonator al universului, este un despot-tip de zeitate orientală care domină prin frică și cruzime. **Micaela**, fiica — unealta sau victima lui — poate și una și alta (obisnuita ambivalență a eroilor lui Arrabal) este lațul în care se prind condamnații. **„Labirintul" este tragedia speranței tratate la nivel vegetativ.** Invers, în **„Le trycicle"** (Madrid, 1953) eroii sînt într-adevăr vinovați de omucidere. Dar ei nu-și realizează vina aproape deloc. Pur și simplu nu înțeleg limbajul legii și al datoriei, ceea ce se concretizează alegoric prin ininteligibilitatea lui : Caracafchitco, caratchi. tch, tchou, tchau... etc. Însă impermeabilitatea limbajului este dublă, deoarece nici polițistii nu-i pot înțelege pe eroi și aceasta se traduce prin absurd. Nu atît un absurd de limbaj, cît un absurd de tip special, **al reacției.** Căci dacă absurdul este inversul logicului, avem aici de-a face cu un **absurd al fiziologicului.** Iată un pasaj edificator :

(Agentii poliției sînt pe urmele lui Climando și Apal, care au comis o crimă. Climando conversează cu Mita, prietena sa, despre iminența pedepsei de care o vor primi).

Climando : „Dar dacă or să mă omoare, o să mă doară ? (ils vont me faire mal)
Mita : Nu prea tare. E adevărat că o să te doară, dar cînd o să trebuiască să simți, o să fii deja mort.
Cl. : Foarte bine !
M. ; Formidabil.
Cl : Si după asta ?
M. : După asta o să te duci în cer.
Cl. :(tandru) Dacă există... o să mă duc în cer, cu oile și cu tramvaiele și cu măgărușii care fac V cu urechile, și cu cei care conduc triciclete, și cu puștii din parc, și cu bătrînii care cîntă la flaut și la vioară, și cu frunzele copacilor..
M. ; (întrerupîndu-l) Și eu o să mă duc...
Cl. : Da, și Apal.
M. ; Apal ? Apal nu. **Știe prea multe.**
Cl. : Dar e bun. Doarme toată ziua, că să nu-și dea nimeni seama de asta... [5]"

Reacția în fața morții e derutantă. Uimitor de corectă din punct de vedere logic, ea e complet absurdă din punct de vedere psihologic... Tot din pasajul citat se strevăd : universul poetic marcat afectiv ca într-o eternă joacă, conditia ignoranței ca preț al participării la el, și problema bunătății.

In **„Fando el Lis"**, Fando o iubește pe Lis într-un fel cu totul specific copiilor : Lis, tînără și frumoasă, dar complet paralizată este purtată într-un cărucior de Fando. Ei merg spre imaginarul lor Tar (unde firește nu ajung) Fando se poartă cu Lis, după cum observă M. Esslin, ca și cu un cățeluș la care îți și cu care te joci ; îi pune lanțuri ca să vadă cum o scoate la capăt, o bate, etc. Și totuși ține la ea. Lis moare pînă la urmă de pe urma tratamentului lui Fando, iar el o va conduce la groapă cu o floare și un cîine, așa cum îi promisese. Parabola e ilustrarea amestecului tulburător de dragoste și de cruzime caracteristic stărilor imature și constituie — credem — cel mai caracteristic exemplu pentru psihologia autorului.

Dar dualitatea amintită, dragoste-cruzime, nu este singura. Ea se integrează de fapt într-o alta, de ordin superior, care pare a fi problema generală a fericirii. Întruchipată în eroine — pe rînd Venere și madone — dualitatea amintită exprimă dilema dintre calea fericirii apolinice și cea a celei dionisiace. Edificatoare pentru temă ni se pare mai cu seamă **„La bicyclete du condamnè"** (Paris, 1959) care nu este decît un auto-sacramental — ilustrare a acestei dualități întruchipate în primul rînd de eroină, **Tasla.** Singurul dintre eroi care nu oscilează pentru că **a ales** (sau pentru că nu poate altfel ?) este iubitul ei, **Viloro.** Cu mijloace însingnifiant de puține Villoro abia face corect gama crescendo și descrescendo, cu un deget, el se visează mare virtuoz și compozitor : persevorează mereu cîntînd, programînd progresînd cu doar cîteva note pe an, dar străduindu-se. Va fi înlănțuit la picioare și apoi la mîini și va fi martorul dedublării întruchipate atît de Tasla pe rînd prietenă devotată și femeie de stradă, cît și de **Paso**, odată prizonier în cușca dusă de Tasla, altădată persecutor al lui Viloro. Acesta va muri pînă la urmă împreună cu tendința pe care o reprezintă. Oricum piesa este o pledoarie etică.

Formula arrabaliană pare compusă dintr-o viziune originală asupra unei lumi pe care experiențele autorului o neagă. Drumul eroilor lui Arrabal, de la inocență la inconștiență și invers, perpetuu și halucinant este încă o tentativă de a ieși și de a nu ieși din labirintul marilor probleme ale existenței. Neputînd da soluții, autorul ne propune o nouă perspectivă. Și încercarea ni se pare remarcabilă

GRIGORE DIMA

[1] *La 24 iulie a.c., Fernando Arrabal a fost arestat de autoritățile spaniole la un hotel din Murcia. Suferind de plămîni, el a fost transferat la infirmerie, în așteptarea procesului. Proteste pe scară națională a cercurilor intelectuale din Spania, au impus autorităților franchiste eliberarea autorului din închisoarea Carrabanchrel pe baza unei cauțiuni.*

NOTE ● NOTE

MARIN SORESCU : Poetul și Poezia

În numărul din iulie 1967 al revistei franceze Preuves *a apărut un articol al poetului Marin Sorescu intitulat* Poetul și Poezia. *„Trăim în era hîrtiei scrise !" exclamă autorul la începutul articolului. Și, adoptînd imediat stilul său persiflant, adaugă : „Cărțile sînt propoziții ciopîrțite, cîteva se opresc la adjectiv, altele la pronume. Foarte puține dintre ele ajung să descopere rădăcina unui verb". Se instaurează impresia — confirmată în final de poetul însuși (cu speranța că-l vom contrazice) — că intenția sa inițială n-a fost să ajungă la eseul de față, ci „să noteze cîteva idei care-i treceau prin cap". Am urmat lectura pentru că Sorescu prinde pe oricine în plasa fină a jocurilor sale de... idei („Aud atîtea lucruri convenționale într-o zi, încît nu mă interesează să deschid o carte în care aceste „idei" au șansa să fie rimate"). Brusc, detectorul de seriozitate al poetului care înregistrează zona centrală a eseului, îl constrînge să emită cîteva idei — de data aceasta foarte intenționate : „Funcția poeziei este aceea de cunoaștere. Ea trebuie să includă filozofie. Poetul autentic este un filozof și mai mult decît atît : el posedă intuiție. Gîndurile, spaimele și tristețele sale se transformă în instrumente de cercetare. Un poet genial poate descoperi grație intuiției sale o nouă stea, pe care savanții o vor confirma prin calcule și parametri".*

După sugestiva parabolă despre privighetoarea silită să cînte mereu despre copacul în care își petrece cea mai mare parte din timp, poetul Sorescu conchide : „Sînt pentru poezia de cunoaștere a omului ca om. Aceasta nu se poate face decît în izolare, într-un mediu de meditație dezinteresată, sinceră și profundă. Nu cunosc nimic mai individual decît gestul artistic". De asemeni, Sorescu se declară pentru luciditate (este o exigență pe care poezia lui o confirmă). „Să nu ne coborîm la nivelul mijlociu ori sub-mijlociu de înțelegere. Așa cum pentru a înțelege teoria relativității este nevoie de o pregătire, și satisfacția estetică necesită efort și inițiere". Apelul la teoria relativității îi servește lui Sorescu drept rampă de lansare pentru afirmația : „Poezia trebuie să fie concisă, aproape algebrică. Ea trebuie să fie scurtă — pentru a beneficia de o lungă critică. „Iliada" era tot atît de concentrată în epoca homerică, precum este în epoca noastră formula E=mc². Iar în final, ca pentru a glorifica, sau cel puțin a justifica existența poetului în epoca modernă, în „era hîrtiei scrise", poetul Sorescu recurge la o comparație cu eleganță de efigie : „După cum medicii de pretutindeni caută remediul cancerului, poeții se apleacă asupra aceluiaș splendid microb, asupra aceleiași simple enigme : viața".

Unul dintre cele mai însemnate și reprezentative evenimente teatrale din acest an, în Franța, este apariția Cafés-théâtres-lor *Ele constituie adevărate laboratoare, după cum remarcă Jean Jacques Olivier în* Nouvelles litteraires, *în care artistul poate să urmărească reacția spectatorilor N-ar fi imposibil ca peste cîtva timp din aceste „beciuri afumate" să iasă marii artiști.*

Editorul Pierre Jean Oswald și-a propus să ofere cititorilor în noua colecție Poezia țărilor socialiste *un număr de antologii și opere ale celor mai însemnați scriitori contemporani din țările socialiste. Pînă acum au apărut : antologia bilingvă* Șaptesprezece poeți din RDG *și volumul* Durere de *cehul Vladimir Holan ; mai sînt în curs de apariție o* culegere de poeme *de V. Hlebnicov și* Villa Tereza *și alte poeme de Leko Novomesky.*

La 16 septembrie, ca în fiecare an, pe Muntele Saint-Michel își va da întîlnire poezia Manifestația se va desfășura sub îndrumarea Artelor și literelor *din Ministerul Culturii din Paris. Tema întrunirii din acest an va fi poezia belgiană.*

Opera aperta nr. 8—9

Revistă de dezbateri, mai mult decît de produse beletristice, cuprinzînd o tematică cultural-socială, „Opera aperta" *care apare la Roma (Anul III, nr. 8—9) aduce, între altele, la rubrica „Întîlnire în doi" o semnificativă conversație între Vasco Pratolini și Antonie Saccà despre „literatură și ideologii revoluționare". Dialogul pornește de la constatarea că, în anumite cercuri din Italia „dacă ne uităm bine, este pe punctul de a lua naștere o etică nouă, hedonistică și antiideologică. Există o tendință a instinctelor către recuperare, un primat al corpului, există o senzualitate ce socotește inutilă complicația oricărei ideologii". Seria de „Întîlniri în doi" pe care o începe revista discută dacă din acest punct de vedere „viitorul va avea o desfășurare risipită și sterilă, ori va năzui către o societate etică cu finalități serioase, posibile de recunoscut". În studiul* „D'Annunzio între poezie și acțiune", *cunoscutul eseist Nicolo Ciarletta dă o interpretare nouă lui D'Annunzio în care vede două aspecte caracteristice : unul de oprire și înlănțuire fatalistă în tradiție, altul de atracție către un progres mitic, aspecte amîndouă mistice denotînd grija individualismului începută în epoca sa.*

NOTE ● NOTE

Gib I. Mihăescu

O viaţă banală?

Au apărut de curînd, se ştie, două volume din opera lui Gib I. Mihăescu (Biblioteca pentru toţi, Ed. pentru literatură, 1967 : vol. I „La Grandiflora", 381 pag ; vol. II „Noaptea focurilor", 356 pag.).

Reeditarea valorosului prozator e însoţită de o prefaţă semnată de Nicolae Manolescu (XIX pagini), intitulată : **Existenţa imaginară a lui Gib I. Mihăescu.** Spunîndu-i „imaginară", autorul prefeţei bate în existenţa spirituală a lui Gib., care e drept, ca şi eroii săi, a trăit în tot felul de închipuiri. Nu vom discuta această prefaţă pe latura judecăţilor de valoare ale criticului, care priveşte cam de sus pe autorul **Rusoaicei,** ci vom scoate la suprafaţă, deocamdată, numai cîteva prea evidente contraziceri şi afirmaţiuni eronate privind biografia lui Gib I. Mihăescu. „Cine cunoaşte **„biografia şi opera** lui Gib Mihăescu — scrie Nicolae Manolescu, în prefaţă la pag. VII — îşi dă numaidecît seama că **există între ele o nepotrivire"** (subl. n)... **„o viaţă banală, lipsită de evenimente** (subl. n.), se întîlneşte cu o operă plină de evenimente neobişnuite, senzaţionale, o viaţă în care căutăm zadarnic neprevăzutul, aventura, cu o operă permanent tentată de neprevăzut, de aventură".

Mai departe, la pag. XII, culegînd un simplu amănunt din felul cum îşi compunea opera, Nicolae Manolescu scrie : „Nici el (Gib I. Mihăescu) nu trăieşte cu adevărat. Bolnav scrie culcat, sprijinind foile de un carton ţinut pe piept : **lipsa de biografie este evidentă".** Mai departe, aflăm însă, că omul şi opera (biografia şi opera) se cam potrivesc ! „Mihnea Băiatul — scrie criticul — **este el însuşi** (Gib I. Mihăescu, n.n.), **într-o variantă perfectă".** Criticul vrea să spună că „autorul se idealizează în Mihnea din ZILELE ŞI NOPŢILE UNUI STUDENT ÎNTÎRZIAT, aşa cum a făcut şi în Ragaiac din RUSOAICA, în Manaru din la „LA GRANDIFLORA", în Mihail Aspru din DONNA ALBA, este deci „el însuşi". În sfîrşit, la pag. XVIII : ....în copilăria şi adolescenţa lui Mihail Aspru, **recunoaştem pînă la un punct copilăria şi adolescenţa autorului".**

Trebuie spus mai întîi că nu e chiar obligatoriu ca opera cuiva să **oglindească cu fidelitate pe cel ce-a scris-o.** Se ştie doar că marea majoritate a creaţiunilor literare, mai cu osebire proza şi teatrul, sînt opere de imaginaţie şi numai zelul exacerbat uneori, al criticii aşa-zise istorice, a căutat pînă în pulberile cele mai triste şi mai înşelătoare adesea, ale bietei „mîini de pămînt".

În cazul lui Gib I. Mihăescu, oricît ar merge în adînc proiecţiunile imaginaţiei sale într-adevăr uluitoare, şi se ştie doar că arta îngroaşă şi exagerează uneori lucrurile — nu se poate vorbi numai de creaţia sa. Viaţa acestui scriitor cu aparenţe atît de blajine, pentru cei ce l-au cunoscut, e totuşi una dintre cele mai încercate. Omul acesta „aşezat" a fost un frămîntat, un continuu sfîşiat de mari tensiuni spirituale.

Călăuziţi de articolul VIAŢA LUI GIB MIHĂESCU, semnat de N. Crevedia, — rudă apropiată cu Gib — („**Gîndirea,** februarie 1936) — cum şi de un altul al aceluiaşi, intitulat : GIB I. MIHĂESCU — 30 DE ANI DE LA MOARTEA PROZATORULUI (**Luceafărul,** 30 octombrie 1965), izvoare rămase, se pare, necunoscute criticului N. Manolescu, vom încerca a schiţa, ajutaţi şi de alte ştiri luate din cercul familiei lui Gib — biografia scriitorului, ce-i explică în bună parte şi opera.

Un străbunic al lui Gib, pe nume Preda Stegarul, de fel din Gorj, luptase chiar ca stegar în oastea lui Tudor Vladimirescu şi căzuse rănit sub dealul unde mai tîrziu se cocea toamna, via lui **Ion Mihăescu** tatăl scriitorului.

Acesta se căsătoreşte cu fata ce-i potolise arsura rănilor cu apa dintr-un ulcior. Mama lui Gib e din urmaşii acelei însoţiri. Copilă, destinată dintru început, cinului călugăresc, e răpită pe la vîrsta de 15 ani de chipeşul podgorean Ion Mihăescu, zis „Domnu Nilă" avocat-apărător, şi ea înmulţeşte neamul Stegăreştilor, cum li se spune şi acum, cu doisprezece copii. Femeie pioasă, cu înclinări spre vis şi bogată imaginaţie, ea citea neostoit Scripturile şi o sumedenie de cărţi profane, în special romane cu exaltat conţinut romantic, aventuros.

Din cei doisprezece copii i s-au ridicat mari, numai şapte. În jurul vîrstei de 20 de ani, patru dintre băieţi — fiecare cu deosebite aptitudini pentru matematici, muzică şi literatură, cad răpuşi de ftizie. Pînă la urmă mai rămîn în viaţă o fiică, Gib şi un alt frate, acesta din urmă trăitor şi azi, căpitan în rezervă, al cărui psihic e detunat un timp de o bombă, în primul război.

Şcoala primară Gib I. Mihăescu o face la Drăgăşani. Începe gimnaziul la Slatina şi-l continuă la Rîmnicul-Vîlcea. Aici, din pricina unei istorii de genul lui Ion Creangă, pierde clasa III-a. O repetă la Craiova. Cursul superior, secţia clasică. Clasificat al IV-lea din cei 4 clasicişti ! Eminent la limba română. În clasa VII-a îşi cumpără o lunetă să studieze cerul. Vezi mai tîrziu romanul BRAŢUL ANDROMEDEI.

În 1914 se înscrie la Facultatea de Drept din Bucureşti şi la Litere. Nu e o prea mare nepotrivire între viaţa studentului „întîrziat" din romanul său şi viaţa ce o ducea la Bucureşti. Se ospăta pe la birturi ieftine, locuia într-o mansardă împreună cu un pictor tuberculos. Funcţionar la o percepţie (vd. nuvela URÎTUL). Iubiri trecătoare, cu predilecţie pentru femei brune, înalte, de bun neam. În 1916 e mobilizat ca elev-ofiţer. Luptă la Muncel şi Mărăşeşti. Din suferinţele şi experienţele armelor iese TROIŢA şi alte proze de război. Iar din timpul petrecut pe graniţă, ca locotenent acum, se cristalizează RUSOAICA. Pînă în decembrie 1919 nu dăduse nici un examen la vreo facultate, fiind exmatriculat încă din iunie al acelui an. Tatăl îl caută la Bucureşti, ispitindu-l asupra situaţiei şcolare. Gib îi arată unele numere din revista **Luceafărul** pe care Oct. C. Tăslăuanu continua să o editeze acum în Capitală, şi în care, el Gib, publicase vreo patru schiţe şi nuvele. Părintele nu se arată prea încîntat. Dorea pe fecior „avocat cu diplomă". La Drăgăşani sînt multe procese cu pămîntul. Dar Gib I. Mihăescu continuă a scrie. Colaborează la **„Lectura pentru toţi"** a lui E. Lovinescu, şi intră în redacţia ziarului **„Ţara nouă".** I se prăpădeşte mama (49 de ani). Împreună cu Cezar Petrescu o porneşte în 1920 spre Cluj. Redactor aci, la **„Înfrăţirea".** Participă la întemeierea revistei **„Gîndirea".** Colaborare sporadică la **„Voinţa"** (Cluj). Se îndrăgosteşte de o studentă, evreică.

Cu examenele mereu amînate, sprijinite totdeauna de certificatele de complezenţă, studentul Mihăescu I. Gheorghe izbuteşte, după nouă ani de la înscriere, să-şi ia licenţa în Drept.

Nu se stabileşte însă la Drăgăşani unde procesele cu pămînturile abundau, ci la Chişinău, unde împreună cu un alt asociat mai vîrstnic, se apucă de avocatură. Maestrul său avea un proces la Muntele Athos şi Gib visează o călătorie într-acolo, şi în calitate de avocat al Primăriei Drăgăşani. Avocatura nu-l prea atrage însă. Se scula dimineaţa de tot şi se apuca de scris. Clienţilor — majoritatea lor ţărani — le plătea el timbrele. Colaborează la ziarul **„Curentul".** Cîştiga puţin. Noptile, avînd acum o altă lunetă comandată la Paris, le petrecea cercetînd bolta înstelată. Devine membru corespondent al unei societăţi astronomice din Franţa. Aici, la Drăgăşani, a scris în afară de unele nuvele, piesa „Pavilionul cu umbre", şi încă alte două, nereprezentate.

În 1929 primeşte numirea ca şef de secţie la Direcţia Presei. Părăseşte Drăgăşanii pentru Bucureşti. Îşi angajează un profesor şi el, mediocrul la matematici în liceu, le studiază acum asiduu, şi trece la matematicile superioare visînd la invenţia unei lunete astronomice, cu totul originală, ce avea să-i aducă glorie, avuţie şi călătorii. Patima pentru infinitul matematic, îl va face să dispreţuiască literatura.

Activitatea de funcţionar şi de astronom **în spe,** Gib o împleteşte cu aceea de redactor la ziarul **Calendarul** şi mai ales cu aceea de... scriitor, ce va da la iveală în mari friguri, pînă în 1935 cînd moare, alte cîteva opere între care RUSOAICA şi DONNA ALBA.

Sfîrşitul şi-l provoacă aproape el însuşi, în niste împrejurări tragice cunoscute doar de cîţiva intimi ai săi, şi asupra cărora nu e potrivit să insistăm.

Gib I. Mihăescu era un cititor de romane de senzaţie şi-i plăcea să urmărească filmele, de predilecţie pe cele cu subiecte fantastice. A semnat şi cronici cinematografice cu pseudonimul Gh. Stegaru. Frecventa opera şi bisericile. Citea cu glas tare, duminica, Biblia.

La Spitalul gardienilor publici, din Bucureşti, unde fusese internat de un medic prieten spre a-l avea îndeaproape observaţie, şi unde a închis pentru totdeauna ochii, întors într-o agonie de 36 de ore : arii din **Tanhäuser, Traviata, Rigoletto** şi implora să i se joace piesa **Norocul** pe care niciodată n-o scrisese !

Cu povara atîtor tare religioase şi tragice întîmplări de familie, el însuşi purtînd în trupu-i de la un timp boala ce nu-i cruţase patru fraţi, dînd ocol un timp ţării prin toate olaturile ei, ca să-şi cîştige existenţa, frămîntat de omeneşti pasiuni pentru sexul tot aşa de slab ca şi el şi atras de himere, se săvîrşeşte din viaţă la 41 de ani, în pline succese literare şi cînd semne de încopiri materiale începeau a se contura.

Este aceasta „o viaţă banală", nu are deci o „biografie", cum crede Nicolae Manolescu ?

Ca să nu mai vorbim de „potrivirea" ce poate fi urmărită între om şi opera lui. O biografie propriu-zisă nu „aceea exterioară" cum observa foarte just poetul D. Nanu, alt spirit tot atît de zbuciumat, ci cu deosebire aceea interioară, Gib. I. Mihăescu le-a avut pe amîndouă.

Dar graba criticului N. Manolescu nu se opreşte aici. În **Tabelul cronologic** pe care-l întocmeşte (vol. I. pag. XXI-XXVIII) domnia-sa scrie tot despre Gib I. Mihăescu : „1901—1918. **Imediat după război practică pentru cîteva luni avocatura la Chişinău".** Iar în alineatul imediat următor citim : „1919. An hotărîtor în cariera lui Gib I. Mihăescu. Revenit la Bucureşti, continuă să-şi dea examene restante la Drept folosind **probabil** (subl. n.) — ca unii din eroii lui — uniforma jerpelită de fost combatant, pe care străluceau, ca un simbol al unor răni grave şi imaginare, cîteva galoane de fir auriu. **Nu-şi ia niciodată licenţa, împiedicat de vreun examinator nesusceptibil la galoanele „studentului întîrziat".**

Mai întîi, Gib I. Mihăescu nu „imediat după război" în 1918, îşi ia licenţa, ci abia în 1923, cu diploma nr. 9 734 / 1923, procesul verbal al Comisiei de licenţă nr. 458 / 1923, eliberată de Facultatea de Drept din Bucureşti. Fără această diplomă, nu putea „să practice" nici o zi avocatura. Apusese timpul „avocaţilor" zişi şi **avocaţi de Tîrgovişte.** Afirmaţia subsecventă că folosea „probabil" ca şi unii din eroii lui, uniforma de fost combatant şi că **„nu şi-a luat niciodată licenţa"** ni se pare de-a dreptul stranie şi nu se potriveşte deloc cu cele arătate mai sus !

Că Gib I. Mihăescu era avocat, deci posesorul unei diplome de licenţă în Drept, o mărturiseşte şi el însuşi în interviul acordat revistei **„Viaţa literară"** (an. I nr. 32, dec-ian. 1927)... „după cîţiva ani, spune Gib, — ne vom forma un public numeros, care va da putinţa fiecărui scriitor să trăiască din scrisul lui. Pînă atunci **eu voi continua să fac avocatură la Drăgăşani".**

Din acelaşi interviu **„la (sic) „Viaţa literară"** cum scrie N. Manolescu, autorul tabelului cronologic, reţine la pag. XXIV şi următoarea declaraţie a lui Gib I. Mihăescu : **„Prin temperamentul meu de moldovean** (subl. n.) mă simt înrudit mai ales cu scriitori ruşi". Aici e cazul să arătăm că şi I. Valerian, autorul preţioaselor interviuri (vd. **„Cu scriitorii prin veac"** - E.P.L. 1967), a comis o greşeală de transcriere. Gib Mihăescu va fi spus : „Prin temperamentul meu de tip moldovenesc", sau poate, „Prin temperamentul meu înrudit cu cel moldovean", etc., etc., el, Gib, ştiut fiind, era oltean curat.

Pentru completarea **Tabelului cronologic,** mai arătăm că, în editura Didier, Paris, 1947, în seria **Les oeuvres représentatives des lettres étrangères,** a apărut, sub titlul „Nouvelles roumanes" (205 pag.) : Slavici, Caragiale, Agîrbiceanu, Mihaesco —traduite du roumain par Edmond Bernard, nuvela TROIŢA.

În colaborare, Gib I. Mihăescu a tradus „Liliom" de Molnar Francisc, „legendă de suburbie în 7 tablouri şi un prolog scenic" (111 pagini), apărută la Cluj, 1922.

Iar împreună cu Cezar Petrescu, el punea la cale în 1935, o „Asociaţie literară română-maghiară" avînd de scop, între altele, publicarea de traduceri reciproce din limba română şi maghiară. Ar fi de urmărit pînă unde s-a ajuns în această privinţă. Iar sub semnătura **Ichim Ioan,** a apărut la Brăila, în 1942 : **„Gib I. Mihăescu — studiu literar".**

MIHAIL STRAJE

GIB. I. MIHĂESCU, 1935

Biografia unui roman

Opera lui Gib I. Mihăescu a reintrat în actualitate prin cercetările şi comentariile critice recente. În întîmpinarea unei reconsiderări mai radicale şi a unei reeditări mai complete, prezentăm cîteva documente inedite privind viaţa şi opera scriitorului. Am selectat din numeroasele informaţii primite de la familie şi de la prieteni numai pe cele mai interesante care privesc direct activitatea sa literară şi epistolară.

Gib avea o corespondenţă bogată. Se păstrează numai scrisorile către Elena Mihăescu (soţia), Cezar Petrescu, Corneliu Moldovanu, Aprilliana Medeianu şi Susanne Dovalova din Bratislava care i-a tradus în slovacă romanul Rusoaica.

Gib era de o robusteţă surprinzătoare şi de o vitalitate excepţională. Moartea timpurie (19 octombrie 1935) a venit ca o lovitură ilogică a naturii.

Pe masa de scris i-a rămas neterminat la pagina 80 romanul ţărănesc Vămile văzduhului. *Cartea îi fusese cerută de efemera editură „Pantheon" din Brad. În proiect mai avea un roman pentru editura „Adevărul", intitulat* Upercut *conceput ca o acţiune de demascare a burgheziei bucureştene, un volum de nuvele* Poarta de fier *şi drama* Tabloul, *dramatizarea nuvelei cu acelaşi nume. În 1936 i s-a acordat postum Premiul Naţional pentru proză.*

În afară de volumele tipărite, scriitorul a mai depus la Teatrul Naţional două piese Sfîrşitul *(după nuvela cu acelaşi nume din volumul* Vedenia) *şi* Confraţii.

„Rareori s-a ivit în publicistica noastră literară un scriitor mai dezinteresat, mai lipsit de patimi scriitoriceşti decît Gib I. Mihăescu", *spune Şerban Cioculescu* [1].

Elaborarea Rusoaicei *are loc între 1930—1932. Primele fragmente se tipăresc între aceşti ani în* Gîndirea. *Cartea apare abia în 1933 în editura „Naţionala-Ciornei". Subintitulată „Bordeiul de pe Nistru al Locotenentului Ragaiac" pare un jurnal epic.*

Din scrisorile pe care le trimite traducătoarei sale din Bratislava, Suzana Dovalova, păstrate în ciornă la Biblioteca Academiei Republicii Socialiste România (secţia manuscrise nr. 45/1957) reiese că romanul Rusoaica *a stîrnit încă de atunci confuzii şi a pus întrebări în legătură cu stările de fapt pe care le prezenta. Autorul justifică într-una din scrisori corespondentei sale că nu poate fi identificat cu Ragaiac iar Rusoaica este o ficţiune, sugerată numai de o cutremurătoare întîmplare. E interesant că Suzana Dovalova apreciază cartea în mod obiectiv, socotind că toată viaţa şi întîmplările Niculinei sînt mai sănătoase decît „dorul infinit" după o himeră. Romancierul, parafrazînd cuvintele lui Mihai Aspru din* Donna Alba, *răspunde: „Cînd n-ai depărtări ţi le creezi, Rusoaica este o depărtare; s-a întîmplat să fie rusoaică, putea să fie tot aşa de bine o slovacă".*

Corespondenţa e interesantă ca document de creaţie a romanului. Ragaiac a existat şi autorul l-a păstrat intact ca portret fizic, modificîndu-i prin anagramă numele (Garaiac în realitate) şi amplificîndu-i obsesiile şi visele. Gib I. Mihăescu fusese concentrat la o unitate de grăniceri şi l-a cunoscut astfel pe eroul său care i-a povestit o parte din peripetiile romanului.

Discutînd cu prototipul lui Ragaiac, acum bătrîn, i-a mărturisit că se recunoaşte în eroul romanului. Şi în alte opere Gib I. Mihăescu pornise de la personaje reale. Mihnea Băiatu din Zilele şi nopţile unui student *întîrziat a existat chiar la Drăgăşani.*

Pentru a contribui la eventuala reconsiderare a Rusoaicei *transcriem scrisorile pe care autorul ei le trimite Suzanei Dovalova, o slovacă din Bratislava (după tată) care trăise o bună parte din tinereţe în România. În 17 octombrie 1936 Suzana Dovalova vine să-şi viziteze mama, la Arad, şi primeşte toate scrisorile pe care le trimisese scriitorului. În 8 noiembrie 1935 Cezar Petrescu scrisese Aprilianei Medeianu, o bună prietenă a lui Gib I. Mihăescu, că Suzana Dovalova e disperată de moartea acestuia. Relaţiile dintre scriitorul român şi traducătoarea sa în slovacă, se pare, că depăşiseră caracterul oficial.*

Ciornele păstrate în fragmente, dovedesc o corespondenţă bogată, compusă din scrisori lungi, adevărate referate explicative pentru traducătoare.

EMIL MANU

„Scumpă prietenă necunoscută.

Aşadar stăm faţă în faţă la o masă într-o cafenea din Bratislava. Şi mă întrebaţi „cum îmi place în Bratislava?" Iar eu vă răspund: Tot ce am cunoscut pînă acum *din Bratislava îmi place nespus de mult. Dar ce cunoaşteţi pînă acum din Bratislava? mă puteţi întreba dv., căci deşi noi stăm faţă în faţă, eu parcă sînt legat la ochi. Într-adevăr eu n-am văzut nici măcar vreo fotografie a oraşului Bratislava...*

Iar eu vreau să răspund iarăşi: este acolo o slovacă, o fată necunoscută, ca şi eroina mea Rusoaica. Ce spui? Încă mai necunoscută. Despre Rusoaică asta, un prieten al meu, fabricat tot de închipuirea mea, îmi făcuse o descripţie aproximativă: era o fată înaltă, cu mersul aşa, cu privirea aşa...

Dar ce pot eu şti de buna mea prietenă necunoscută din Bratislava pentrucă paradoxul situaţiei acesta este : rusoaica aceea nici măcar nu ştia la început de prezenţa mea pe pămînt pe cînd cu necunoscuta din Bratislava am legat chiar din primul moment mai mult decît o prietenie, o vie simpatie (cel puţin aşa pulsează dinspre Bucureşti spre Bratislava). Însă n-o văd deloc deşi stau cu ea la masă, vă plimb cu ea pe stradă... şi nu pot să statornicesc nimic consistent, mai ales că ea există într-adevăr, nu e o ficţiune literară.

Totuşi, mă îndărătnicesc să alcătuiesc din unele date vagi o reprezentare : o slovacă-româncă, blondă deci blondă, ceva mai închisă ca Donna Alba din cartea care o să însoţească această scrisoare : Înaltă ?... ea spune sănătoasă, veselă, glumeaţă... şi mai spune că acum zece ani cînd era în cursul secundar superior purta steagul şcolii la defilări. Prin urmare : slovacele de obicei sînt înalte, iar steagul e purtat totdeauna de cel mai înalt dintre camarazi. Ergo... ar fi cam amuzant să fie mai înaltă ca mine, care nu sînt deloc înalt, nici scund evident, dar însfîrşit la mijloc...

Precum aţi văzut din cartea mea şi cum veţi vedea şi din aceasta ce vă trimit acum am avut o deosebită înclinare spre femeile de statura mea, care astfel pentru ele sînt înalte, şi chiar pentru cele mai înalte ca mine... Iar blondele... dar nu mai spun nimic... mi-e imposibil să fac aprecieri pe supoziţii... însă D-şoara Suzana Dovalova ar trebui să mă ajute : Destul cu Ragaiac în două scrisori ; a venit rîndul prietenei îndepărtate căreia i se cuvin în măsură dreaptă cel puţin un număr dublu de scrisori. Pe urmă vom mai pomeni puţin de Ragaiac. Dar întîi trebuie s-o vedem bine pe veselă şi glumeaţa slovacă-românca această sănătoasă fată care găseşte cu drept cuvînt că întîmplarea Niculinei e mai sănătoasă decît orice dor infinit.

Şi totuşi ea este departe, dar chiar dacă ar sta foarte aproape aş putea crede că infinit de departe, cum a putut crede celălalt erou al meu din Donna Alba. *Cînd n-ai depărtări ţi le creezi, cînd totuşi fericirea e foarte aproape. Evident, e mult mai sănătoasă întîmplarea Niculinei...*

Dar să lăsăm divagările, scumpă şi frumoasă prietenă necunoscută e rîndul Dv. acum.

Revenind la romanul cel nou iată vi l-am trimis. Vă aştept impresiile: dacă nu vă place şi n-o puteţi citi repede, lăsaţi impresiile pentru mai tîrziu şi răspundeţi mai înainte la ce-am început să vorbim la masa din Bratislava, faţă-n faţă, în timp ce afară era atîta soare şi atît de frumos.

Cărţi de ale mele vă voi mai trimite pe măsură ce le voi scrie ; poate vă voi trimite şi din cele publicate mai demult din care nici eu nu ştiu dacă mai am. Vi le trimit ca să cunoaştem mai bine ;dacă vă închipuiţi că aceasta de acum sau vreuna din cele ce vor urma ar putea interesa publicul de acolo foarte bine n-aveţi decît să traduceţi, dacă Dv. care numai la numărător sînteţi slovacă iar la numitor sînteţi românca, le consideraţi valoroase. În orice caz eu aşi fi nespus de fericit, ca garţie lecturii sau unei eventuale noi traduceri să fim iarăşi împreună nu numai pe lîngă fereastra unei cafenele în plină zi însorită de primăvară dar şi seara, undeva retraşi, numai noi doi, iarăşi timp de patru luni. „Ce îndrăzneală !".

Gib I. Mihăescu

FRAGMENTE :

„Adevărul nu-mi permite să afirm că sînt una şi aceeaşi persoană cu eroul meu. Ragaiac există fiziceşte, indepedent de modesta mea persoană ; el e un prieten al meu şi e încă ofiţer (.....) numele lui adevărat se deosebeşte doar prin inversiunea primelor silabe de numele ce i-am împrumutat. De la el am aflat, acum vreo 12 ani, cîteva din întîmplările pe care le descriu în roman : aceea cu luntrea încărcată, de evrei, care se scufundă şi aceea de la urmă cu nunta, evident mai ales aceasta din urmă, cu deosebirile care pot exista între un fapt brut şi filtrarea şi gradarea lui pentru a-i împrumuta pe cît se poate o expresie artistică. Şi tot de la el deţin acest amănunt al viorii...

Rusoaica putea fi tot aşa de bine. slovacă, o cehă, o poloneză sau mai ştiu eu ce naţionalitate, dar o femeie, evident, îndepărtată care să se deosebească de tot ce ai cunoscut, fără totuşi să ştii s-o defineşti, o femeie care ţi-ar putea aduce aşa dar ceva nou şi neaşteptat — scuzaţi digresia care vrea să spună mai lămurit, dacă mi-e permis, că Valia putea să se cheme foarte bine Susanne..."

★

„Întîmplarea care constituie nucleul cărţii, foarte scurtă, în schimb foarte tragică, prezintă soarta unei familii de ruşi surprinşi de soldaţi după trecerea fluviului şi aduşi în faţa comandantului. Erau tatăl, mama, fiul şi fiica, o fată de vreo 17 ani care purta în mînă cutia unei viori. Peste noapte, potrivit ordinelor drastice primite recent, toţi aceştia au fost obligaţi să treacă înapoi rîul pe ghiaţă, aşa cum veniseră. Nenorocirea a fost ca ghiaţa să nu reziste fiind la sfîrşitul iernii iar ei toţi s-au înecat sub ochii îngroziţi ai celor de pe mal.

Celelalte personaje : Niculina, Serghe, Ghenea, diverşi fugari, colonelul etc. sînt cunoştinţe de-ale mele cu totul dispărute, de pe vremea, vai, foarte depărtată a războiului, cînd am fost şi eu ofiţer...

V-am dat toate aceste amănunte domnişoară gîndind că poate vă vor fi şi ele folositoare la prefaţa ce pregătiţi dar în acelaşi timp pentru a vă învedera că într-adevăr tot eu sînt Ragaiac pe care l-aţi putut cunoaşte cum spuneţi, atît de aproape, timp de 4 luni (şi el care nici nu bănuia cît de fericit avea dreptul să se simtă !). Dar cu atît mai mult simt cum mă cuprinde gelozia pe eroul meu brun, suplu şi înalt şi incomparabil mai tînăr..."

---

[1]) Revista Fundaţiilor, II. 12, 1935 Gib I. Mihăescu, pag. 628.

E dicţionar de istorie literară contemporană

(addenda)

Radu Enescu

Deşi nu şi-a adunat încă eseurile într-un volum, Radu Enescu (născut în 1925) este cunoscut datorită bogatei sale activităţi critice desfăşurate în paginile revistelor **Tribuna** şi **Steaua** din Cluj, în redacţiile cărora a şi lucrat, iar apoi în ale revistei **Familia** din Oradea, unde deţine din mai 1966 funcţia de redactor şef adjunct.

După temeinice studii de filosofie, dîndu-şi licenţa în 1948 cu profesorul D. D. Roşca, Radu Enescu se îndreaptă spre critică dezbătînd probleme cu caracter teoretic **(Între mit, teoria relativităţii şi antropodicee, — Familia,** martie 1967, **Valoarea umanistă a ştiinţei, Steaua,** februarie 1966 sau **Pledoarie pentru realism, Familia,** iunie 1966), ori publicînd eseuri de largă respiraţie cum este acela despre **Kafka (Secolul 20,** mai 1964) şi **Iubire şi cunoaştere (Familia,** nov.-dec. 1966). Analiza întreprinsă asupra operei controversatului Franz Kafka este de o remarcabilă precizie, înţelegerea condiţiilor social-istorice în care a trăit scriitorul ca şi oscilaţiile ţinînd de structura intimă a unui suflet zbuciumat, fiind sugestiv prezentate în capitole scurte şi uşor de parcurs : **În ţara nimănui, Tragismul singurătăţii, Nostalgia umanităţii depline.** Fraza este ca de obicei precisă, mijloacele de expresie alese cu economie : **„Conştiinţa sa era sfîşiată de aspiraţii neîmplinite, de iubiri zadarnice, de dăruiri fără răspuns. Om al epocii sale, legat prin fire inextricabile de mediul său, Kafka n-a fost deplin acceptat şi nici n-a acceptat deplin servituţile lumii sale. Ca om, artist şi cetăţean a ocupat perpetuu o poziţie limitrofă, pe care însă a exprimat-o artistic cu o excepţională forţă sugestivă".** Ironia (calitate de bază a stilului lui Radu Enescu) este filtrată cu grijă, eseurile lui Radu Enescu fiind în general echilibrate şi sobre. **„Vocabula realism exercită o adevărată fascinaţie încît o serie de curente artistice, de durata efemeridelor de altfel şi de provenienţă decadentă, se reclamă drept expresii unice, exclusive ale unui pretins realism plenar, nealterat de avataruri scolastice, necopt de simplificări academice".** Marginaliile la romanul lui Broch, **Moartea lui Vergiliu,** ni-l înfăţişează pe critic ca un bun cunoscător al teoriilor contemporane privind mitul, relativitatea şi antropologia. Pledoaria pentru literatura adevăratei condiţii umane este convingătoare în **Literatura noastră şi vocaţia omului (Familia,** mai 1966). Dar ceea ce constituie, după părerea noastră punctul maxim (deocamdată) al eseurilor sale, este dezbaterea din **Iubire şi cunoaştere.** Combătînd dispoziţia emoţională originară aşa cum a fost ea prezentată de Heidegger, opune angoasei — expresie a înstrăinării omului într-un univers ostil — bucuria creatoare generată de dragoste, bucurie care înseamnă victoria omului asupra alienării. Iubirea este un acord pe care trebuie să-l faci cu unul sau cu mai mulţi, sentimentul singurătăţii nefiind posibil acolo nde operează înţelegerea şi participarea : **„Bucuria creatoare, sentiment al liniştei stabile, se bucură de o certă continuitate în timp, ne augmentează simţămîntul realităţii, participarea activă la această lume concretă, ne revelează trecutul ca un teren sigur şi durabil de la care pornim, iar viitorul ca un orizont constructiv al faptelor noastre virtuale".** Ceea ce impune în eseurile lui Radu Enescu este, alături de baza teoretică deschisă celor mai largi sugestii, bogata informaţie a criticului, capacitatea sa de asociere şi disociere, acuitatea interpretării.

ION MAXIM

Muzică

OMAGIU GENIULUI

Au trecut doisprezece ani din timpul nemuririi enesciene și fiecare clipă a adus mereu un nou plus de dezlegare și necuprins inefabilului metaforei sale muzicale, visării sale izvorîte din subconștientul luminilor intim românești,exprimate în simboluri sonore atît de profunde și tainic-lirice. Doisprezece ani din viața sublim eternă a operei celui ce a știut să înalțe sensibilitatea și expresia muzicală națională, orizonturile ei lăuntrice, spre hotarele ivirilor de zenit, ipostaziînd o întreagă cultură, un întreg șir de înclinații și capacități muzicale creatoare reprezentate îndelung cu farmec ingenuu doar de făuritorii de frumos populari.

În conștiința contemporanilor, mult timp George Enescu rămăsese marele maestru al viorii, tălmăcitorul ideal al atîtor creații de oriunde, parcă uitîndu-se că spiritul său s-a exprimat cu toată forța în creație, într-o creație a cărei unicitate și valoare se ridică la semnificații adînc filozofice în arta modernă universală. Permanența acestei arte, fenomenalitatea ei, elanul ei stilistic extras din esența lirică românească a adus în complexul artistic mondial concentrări spirituale noi, motive, nuanțe, tonuri ale unui alter ego *psihologic, necunoscut pînă atunci, pentru a cărui afirmare cu toată plinătatea, timpul, insistența au trebuit să fie dublate. Ce a putut părea un* alter ego *apusului în muzica lui Enescu? Sînt desigur unele întrebări care-și păstrează semnificația în măsura în care presupun răspunsuri încă nedescifrate total.*

Plăsmuirea lui creatoare poate fi asemuită pe bună dreptate cu acea stare de contemplare, de contemplare și reflexie, cu rezonanță de tînguire, înduioșetoare, cu pendulări intermediare de accente și discretă poezie cu totul caracteristică elementelor stilisticii și ethosului nostru popular, pe care geniul lui Enescu le-a proiectat într-o zonă tot atît de pură a ideației poetice și filozofice, și prin care la fel ca Eminescu, Brâncuși sau Țuculescu a dobîndit universalitatea. Muzica enesciană nu poate fi cuprinsă de aceea nici unei grupări estetice din cele cîte au polarizat pe artiști în secolul acesta, Enescu rămînînd totdeauna deasupra lor, contemplîndu-le parcă specific, exprimîndu-se totdeauna pe sine, compunîndu-și un univers estetic aparte, deschis oricăror sisteme, în același timp rămînînd refractar față de toate, sintetizînd totul într-o lume sonoră de o pregnanță caracteristică.

Oricît ar părea de para-logică constatarea, muzica sa se caracterizează printr-o simplitate complexă, — *complexă în țesătura ei de meandre de linii decurgînd cu o încetineală de savant și demiurg, wagneriană ca amploare ; simplă în echilibrul ei, unde încleștările cele mai dramatice, paroxistice nu dezagregă, ci clădesc, întăresc, pietrifică psihicul. Arta muzicală enesciană nu poate fi limitată deci, — deși ne exprimă atît de major, — nici măcar la datele noastre de creațiune artistică, după cum nu poate fi asimilată nici atîtor alte tendințe universale din arta timpului, ce s-au intitulat impresionism, neo-clasicism, expresionism sau în atîtea feluri încă. Ea se proiectează istoric pe linia creațiilor acelor mari naturi muzicale sintetice, între care s-ar putea enumera nume ca Bach, Beethoven, Wagner... Enescu este deci al universului muzical. El a acumulat în arta sa esențe și valori umaniste ale întregului nostru secol. Enescu este un clasic și deopotrivă un modern. Modernitatea lui nu are emfază. Ea este extatică și fascinează tocmai prin lipsa duritățli, a agresivității. De aici, clasicitatea ei. Enescu însuși sesizase specificitatea greu traductibilă a stilului său cînd nota: „Unii oameni au fost intrigați și plictisiți, deoarece nu au putut să mă catalogheze și să mă clasifice în mod obișnuit. Ei nu puteau să stabilească cu exactitate ce fel de tip de muzică făceam. Nu era cel francez după maniera lui Debussy, nu era exact cel german, declarau ei. Pe scurt, cu toate că nu suna străin, nu semăna prea mult cu ceva familiar și oamenii sînt plictisiți cînd nu pot clasifica pe cineva".*

Înțelegerea, receptivitatea față de modul de expresie muzicală enesciană a crescut simțitor. Școala de compoziție națională contemporană a cărei bază a creat-o Enescu, a preluat proteic elementele propuse de creația sa viitorului, putîndu-se urmări azi un adevărat „filon enescian" în tînăra compoziție.

Continuînd sublima dăruire cu care maestrul înțelegea să-și practice arta, vocația, Festivalul și concursul internațional *ce-i poartă numele încearcă un act de cinstire a memoriei, a muzicii, a gîndurilor sale: „Muzica este un grai în care se oglindesc... însușirile tipice ale omului, ale popoarelor... trebuie să pornească de la inimă și să se adreseze inimii"...*

IANCU DUMITRESCU

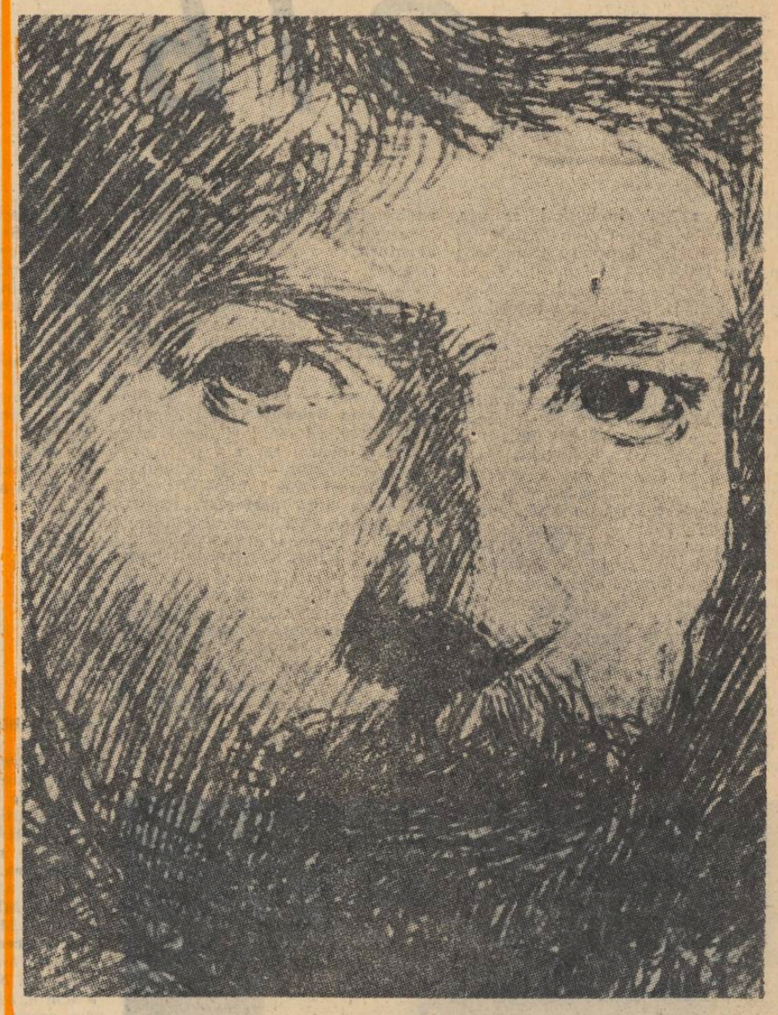
ARTE

Expoziții

Octavian Smigelschi

Într-o primă selecție exhaustivă, pictura, desenul ori sugestia de monumental datorate pictorului sibian Smigelschi au conferit sălii de expoziție a Institutului de Arhitectură ceva din pulsul robust al Transilvaniei, ceva din sporul de aură și de omenie, pe care viața oamenilor simpli, a peisajului și a anotimpurilor de acolo și l-au aflat în tapta de răsfrîngere ori iluminare a unui generos interpret. Restituită, în cascadarea anilor, unui climat de continuitate, o asemenea operă își dovedește deopotrivă apartenența la un timp anume, cît și ispita de a se circumscrie unui suflu al permanențelor. „Strigătul" dramatic, al cîtorva pînze inspirate îndeosebi de chipuri și viziuni rurale, alăturîndu-se acelei galerii de tipuri și episoade zguduitor răsfrîntă în epica lui Slavici, Rebreanu ori Pavel Dan, schițează, prin fidelitatea participării subiective, mai mult decît o preocupare — setea demnă a unei îndreptățiri. Cultivînd cu fervoare, la răscrucea prelungă dintre două secole de cultură, atît lecția de rigoare a picturii îndătinate cît și dezmorțirile și eflorescențele de limbaj prin care picturii, la acele ceasuri, i se deschideau pretutindeni în lume nebănuite miraje, Octavian Smigelschi pictează cu nedezmințită încredere în valoarea mesajului său de umanitate. Cunoscător al postulatelor ce animau și învigorau lumea europeană a artelor, el își caută sevele într-o lume a dăinuirilor noastre pe aceste plaiuri, în frescele Voronețului, ale Suceviței, în sugestiile de o distinsă alură decorativă ale portului de la țară, ale țesăturilor și încrustăturilor. Virtuoz al desenului, adaugă acestuia freamătul de culoare ca pe o umbră de suflet. Uneori, sufletul acesta se resoarbe desenului însuși. Reazemul în desen amintește, la altă amplitudine, suportul sculpturii pictate. Într-o vreme cînd pictura românească de dincoace de munți își arătase, prin Grigorescu și Andreescu, primele ancore în modernitate, iar prin Luchian își presimțea mișcarea unui act al sublimului, portretele, scenele cu țărani ori peisajele ardelenești ale lui Smigelschi, ca și proiectele și decorațiunile sale monumentale, poartă pecetea poate a aceluiași zbucium interior. De la acest coeficient de zbucium și aderență, la icoana însăși a redării emoționale, selecției etalate în Galeriile „Mincu" îi sînt proprii filigrane și optici asupra cărora cele cîteva zeci de ani într-o perenitate recunoscută, operează deopotrivă adînciri de sensuri, ca și — intenționate sau nu — opacizări. Impresionează favorabil, în expoziția de față, sentimentul acelei excursii spirituale într-o epocă istorică determinată, într-o biografie, într-un crez. Balanța vremii a selectat aici, alături de arpegii ale autenticului plastic, o doză de istoricitate lesne de înțeles. Pictînd un Țăran meditînd, Octavian Smigelschi a rupt de pe fața acestuia mina de „mucenic al pămînturilor", adăugîndu-i parcă acel reflex, de continuitate și noblețe, al unei seminții privitoare în timp. Cenzurîndu-și efluviile de culoare și de căldură, artistul pare a căuta pe fețele celor zugrăviți mai degrabă oglinda de referință evocatoare a unei spiritualități colective, decît alegoria culorilor-sentiment. Realismul portretelor sale adîncește astfel, nu odată, ceea ce — în redarea chipurilor de mucenici și apostoli — nu se putea exprima pe deplin. Aceeași severitate calmă, împletită cu uimirile unei vîrste, va penetra de altfel pînă și în stăpînit-zburdalnicul Cor de copii. Incumetările mai vădite, către speculația cromatică și compozițională de factură mai „nouă" la acel moment, se petrec ca atare dincolo de prezența-portret a elementului uman, și anume în cîteva peisaje — confesiuni, al căror dramatism interior încearcă o breșă în nepreväzut. Moartea prematură, survenită în 1912, avea să oprească, în asemenea pînze, virtualități nebănuite. Numeroasele desene și studii, etalate în incinta retrospectivei, probînd un spirit receptiv și scrutător, nutrit îndelung din observarea realului ca și din exercițiu grafic, contribuie la configurarea unei vieți de muncă, de probitate și dăruire artistică, a cărei rememorare bucureșteană de azi, cu concursul Muzeului Brukenthal, confirmă o prezență în timp.

MIHAI NEGULESCU



OCTAVIAN SMIGELSCHI „Autoportret"

DINU SĂRARU

CRONICA TEATRALĂ

15 septembrie

Vacanța teatrală s-a apropiat de sfîrșit și, după un calendar al fanteziei noastre iremediabil optimiste, la 15 septembrie **sperăm să auzim lovitura de gong inaugurală.**

O vară fierbinte, mai bogată ca altădată în proiecte realizate, ne-a obligat să aplaudăm inițiativa unor direcții teatrale de a-și invita publicul la reprezentațiile în decor natural ale unor prestigioase lucrări de evocare a trecutului nostru istoric, după cum grandiosul spectacol Sunet și lumină, **realizat de regizorul Miron Niculescu pe cîmpia eroică a Mărășeștilor a cunoscut, s-ar putea spune, datorită televiziunii, sufragiul unanim.**

Ecoul acestui ultim spectacol, în deosebi, pare să se răsfrîngă creator, resuscitînd ambiția, pasiunea și fantezia pe care le bănuim tuturor slujitorilor Thaliei și astfel ne permitem să visăm în continuare la feeria pe care ar constitui-o reprezentarea unui Anton Pann, **de pildă, în curtea Hanului lui Manuc, sau a tragediei shakespeariene** Romeo și Julieta **— aflată în pregătire la Național — în decorul fastuos al palatului brîncovenesc de la Mogoșoaia, într-o seară de septembrie tîrziu.**

Însemnările intitulate de mine în primăvară, vag-sceptic, Fantezii **s-au dovedit așadar nu prea îndepărtate de o realitate ce nu s-a lăsat mai mult invocată.**

Apropiata deschidere a noii stagiuni reclamă însă deziderate care numai aparent sînt noi, și dacă le reamintim o facem pentru că încrederea noastră n-a ostenit.

Îmi imaginez deci, cu firească și legitimă convingere, ca oricare dintre numeroșii spectatori pe care ni-i dorim la teatru, inaugurarea solemnă a stagiunii teatrale, **la o dată care să mobilizeze prezența tuturor teatrelor țării. O seară teatrală ce s-ar cuveni întîmpinată cu grijă pentru pregătirea publicului spectator, dornic să știe dinainte ce îi rezervă noua stagiune.**

În prea multe discipline ale culturii s-a încetățenit această nobilă și respectuoasă — pentru spectator — tradiție a actului solemn inaugural, pentru ca tocmai teatrul să continue și în acest an să-și deschidă porțile cu atîta discreție.

Continuăm să așteptăm, așadar, acele interviuri cu care directorii de teatru, regizorii, actorii, scenografii, nu erau altădată atît de zgîrciți sau cu care presa nu era altădată atît de zgîrcită, și din care să deducem, dacă nu platforma-program a unei stagiuni, cel puțin proiectele imediate.

Un articol informator, publicat în numerele trecute ale Contemporanului **de către un lucrător al comisiei repertoriu din Consiliul teatrelor n-a putut, firește, suplini nevoia imperioasă a precizărilor într-un domeniu în care nu o dată promisiunile au fost mai repede uitate decît ne-am fi așteptat.**

Se știe doar foarte bine că poate nici o altă instituție decît teatrul nu solicită mai mult publicitatea, imperativul publicității fiind în acest caz unul din factorii hotărîtori ai prezenței publicului în sala de spectacol.

Am dori să vedem, în sfîrșit, în București, acele mari panouri teatrale **anunțînd spectacolele stagiunii de care ne mai despart puține zile, afișele apropiatelor premiere atrăgîndu-ne atenția asupra** distribuțiilor, **actorilor preferați în noile roluri,** regizorilor **semnînd direcția de scenă a noilor spectacole.**

E totuși prea multă liniște pentru importanța evenimentului presupus de deschiderea unei noi stagiuni.

Sporadic, în presa cotidiană, informații obișnuite, mai obișnuite chiar decît reclama mașinii de cusut „Ileana", sau a motoretei „Carpați", — nu mai vorbesc de inaugurarea sezonului fotbalistic — reclamă discret atenția cititorului asupra proiectelor din repertoriu ale cîte unui teatru din Tg. Mureș sau Pitești, proiecte din care nu vei reuși să afli, totuși, cînd și cu ce actori va avea loc spectacolul respectiv.

Iată o împrejurare cînd discreția, departe de a ne măguli, ne pune pe gînduri.

Puțin sau foarte puțin se vorbește despre noile piese originale, care, mai mult decît oricare altele ar avea nevoie de publicitatea necesară invitării publicului în marile săli de spectacole ori în studiourile experimentale.

Despre acestea din urmă, despre studiouri, deși se părea că un consens unanim le investise, în primăvară, cu dreptul la cetățenia obișnuită, se păstrează încă o prea elegantă tăcere. Am reușit să citesc, în ultima vreme, mai multe piese de teatru scrise de debutanți sau de dramaturgi consacrați, înaripați de ideea inovației, piese care ar putea să facă foarte bine obiectul unor spectacole de confruntare imediată cu publicul în sălile mici ale studiourilor experimentale. **Mijloace din cele mai simple și mai puțin costisitoare, începînd cu spectacolul-lectură, promovat stagiunea trecută de Teatrul mic, stau la dispoziția teatrelor pentru a stimula și concretiza direct efervescența pe care, trebuie s-o recunoaștem, o înregistrează în ultima vreme, mișcarea noastră dramaturgică.**

Ce teatru ne va oferi, oare, surpriza unui spectacol cu piesa originalului poet Marin Sorescu ?

Încheiem, rezervîndu-ne, cu același optimism, pentru un număr viitor preocuparea de a vorbi despre sălile de teatru bucureștene, despre stadiul pregătirii lor pentru seara inaugurală de 15 septembrie.,

Film

„Mobilizarea" criticii și lingvistica stilistică

Reluînd firul considerațiilor din săptămîna trecută, ne gîndim că critica noastră militantă are datoria să contribuie la desprovincializarea culturii cinematografice, la lărgirea efectivă a orizontului ideologic și estetic al cineaștilor, la părăsirea practicismului „profesionalizant", încă înfloritor, orice s-ar spune, în studiourile de film. Credem că se apropie vertiginos momentul cînd critica cinematografică se va desprinde din coada evoluției filmului românesc și se va situa pe o poziție înaintată, determinantă, cîștigîndu-și aptitudinea să influențeze o asemenea evoluție. E vorba de un moment pe care l-am numit al rațiunii critice, depășind — și înglobînd-o — activitatea exclusivă „de patos și de inspirație". Se cuvine, de asemenea, să precizăm că toată această „mobilizare estetică" are în vedere, mai presus de orice, *filmul de actualitate*, singura expresie prin care cinematograful se poate manifesta real ca artă de sine stătătoare, producînd opere originale și „unice", în stare să reflecte, să închege „portretul epocii", la paritate cu celelalte arte.

Ne permitem să formulăm, în spațiul acestor meditații fragmentare, o sugestie: viitorul Festival al filmului românesc — dacă nu se poate mai devreme — ar fi bine să cuprindă în program și un „seminar", o „masă rotundă", o „întîlnire" a criticilor și a oamenilor de știință, de artă și de cultură, care să examineze — pe toate laturile — problemele actuale ale cinematografiei noastre. Se-nțelege că o astfel de întîlnire se cere pregătită temeinic, încă de pe acum. În orice caz, gîndindu-ne la cele întîmplate în filmul european din ultimele decenii, am putea nutri credința că — prin analogie — viitorii noștri mari cineaști, viitorii *autori* de film se află în rîndul celor mai activi și mai pasionați participanți la discuțiile care se deschid, care trebuie să se deschidă. (Asta în ciuda faptului că analogiile sînt insidioase de multe ori și îndeamnă — cum scria Blaga — la „sugestii lăturalnice și piezișe").

Fiindcă am pomenit de analogii (în accepția largă a cuvîntului), să le considerăm și dintr-un punct de vedere mai restrîns, cu implicații precise în teoria limbajului cinematografic. Christian Metz, pentru care lingvistica e astăzi o știință-pilot în ansamblul științelor umaniste, insistă asupra celor două straturi de semnificare în arta filmului: sensul literal, imediat, numit denotație, și „sensul secund", „sensul simbolic", profund sau stilul, numit conotație. Observînd cu justețe că denotația e întotdeauna motivată în film (semnificantul e motivat de semnificat), Metz arată apoi că, în denotație, motivarea semnificantului are loc pe calea cea mai simplă: analogia. Cinematograful acționează, după Metz, prin analogia iconografică (sau iconică) în ceea ce privește imaginile, și prin analogia auditivă, în ceea ce privește sunetul. („Fotografia unui ciine se aseamănă cu un ciine", iar „șuieratul unei locomotive se aseamănă cu un șuierat de locomotivă în realitate" : „semnificantul e motivat întrucît e analog din punct de vedere perceptiv cu semnificatul, fără a fi neapărat nevoie să-i fie identic".).

Dar dacă la nivelul sensului denotat motivarea filmică e evidentă și expresivă (spre deosebire de literatură, unde denotația e inexpresivă), la nivelul conotației motivarea e desigur expresivă, dar mai puțin evidentă, mai puțin sesizabilă. Metz vorbește de legături cu simbolismul și afirmă, nu fără acuitate, că figura fundamentală a conotației filmice — adică nivelul la care filmul devine expresie plenară de artă — este sinecdoca, partea pentru tot. Și mai adaugă că, în film, simbolul se deosebește cu greu de elipsă. Ajunsă la această fază, argumentarea lui Metz devine însă mai anevoioasă. Exemplificînd printr-un film polițist american (pe care nu-l citează, probabil pentru că multe sînt la fel), criticul nostru ajunge la concluzia că semnificatul de conotație e datorat atît lucrului arătat, cît și felului în care lucrul e arătat („o anumită lumină, o anumită angulație, iar nu altele"). Aici se produce, cum ar fi spus Arghezi, zăticnirea: ce înseamnă, din unghiul teoriei limbajului filmic, *„felul* de-a arăta, de-a înfățișa un lucru"? Dinamica expresivă a cinematografului e surprinsă și demonstrată de data aceasta doar prin modalitatea, prin „maniera" de-a filma.

N-ar fi exclus ca, la acest punct, să ne fie de folos gîndirea lui Lucian Blaga și în special *Geneza metaforei*. Adaptîndu-ne la terminologia filozofului român — la care metafora se bazează, firește, tot pe o operație analogică — am putea echivala, grosso modo, limbajul cinematografic de denotație cu „metafora plasticizantă" (tocmai pentru că, în film, denotația e expresivă, adică plasticizantă, motivată), iar limbajul de conotație, cu „metafora revelatoare" (adică dezvăluind un „sens secund", adînc, al lucrurilor). Fără să acordăm atenție, deocamdată, indicațiilor privitoare la „orizontul misterului și al revelării", trebuie să recunoaștem că, în planul speculației teoretice măcar, cunoscuta definiție blagiană: „Omul este animalul metaforizant" e cît se poate de ispititoare și de eficace. Nu putem nega că exprimarea metaforică e structurală omului — constituie un capitol de antropologie, preciza Blaga — și că „în geneza metaforei trebuie să vedem o izbucnire a specificului uman în toată amploarea sa". (De altfel înaintea lui Blaga, Croce observase că „produs al fanteziei, cuvîntul viu e întotdeauna metaforă"; iar Vico — înaintea lui Croce — nu afirmase oare că fiecare cuvînt e o „mică istorioară"?).

Ființă metaforizantă așadar, omul — artistul — se va exprima metaforic și în film. Dar cum are loc, în film, metafora plasticizantă și cea revelatoare? Iată o temă asupra căreia — pe linia gîndirii unui ilustru filozof român al culturii — critica noastră e chemată să mediteze profund, fiindcă, umblînd pe „ulițele gîndului" blagian e posibil, cu timpul, să oferim o contribuție originală, națională, la îmbogățirea teoriei filmului ca limbaj artistic.

De altă parte, e limpede că n-am adus la întîmplare vorba despre lingvistică și despre stilistică în rubrica noastră de film. Se desfășoară la București lucrările celui de-al X-lea Congres Internațional al Lingviștilor: fie că au tratat, fie că n-au tratat direct probleme legate de cinelimbă, raporturile și comunicările vor trebui să fie consultate și studiate cu atenție de cineaști și de critică. Ele vor fi, avem certitudinea, de o indiscutabilă utilitate.

FLORIAN POTRA

COMITETUL DE REDACȚIE

GHEORGHE ACHIȚEI
redactor-șef adjunct
ION DODU BĂLAN
redactor-șef adjunct
GICA IUTEȘ
AUREL MARTIN
MIHAI NEGULESCU
DINU SĂRARU
(secretar general de redacție)
VIOLETA ZAMFIRESCU

Prezentare grafică
ȘTEFANA HARBUR

REDACȚIA B-dul Ana Ipătescu nr. 15, telefon 11.51.54 11.38.51, 12.16.10. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiselef nr. 10, telefon 18.33.99 Abonamente : 13 lei — 3 luni ; 26 lei — 6 luni ; 52 lei — un an Tiparul Combinatul Poligrafic Casa Scînteii

40.220

Proletari din toate ţările, uniţi-vă!

LUCEAFĂRUL

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA ● Redactor-şef EUGEN BARBU ● ANUL X — Nr. 36 (280) Simbătă 9 SEPTEMBRIE 1967 — 8 PAGINI, 1 LEU

Săptămîna

Mihail Kogălniceanu

Civilizaţia este dară adunarea împreună a izbînzilor ştiinţifice şi a izbînzilor politice.
(M. Kogălniceanu, *Calendar pentru poporul românesc pe anul 1845*, Iaşi).

„Dacă ar fi să găsească o formulă pentru acel care nu e decît o necontenită revărsare de viaţă ce nu slăbeşte nici o clipă împingerea înainte a altor unde, ea n-ar putea să fie alta decît aceea a *realismului organic*. Realism, adecă, pe vremea romanticilor prea adesea înşelaţi de teorii sau ameţiţi de propria lor retorică, simţul totdeauna sigur al lucrărilor de sprijin, al nevoilor la termen, al datoriei care se cere îndeplinită în rîndul întîi... Pe cînd alţii se pierdeau în chiţibuşării pierzătoare de vreme, dar dătătoare de satisfacţii mărunte, el se arunca drept asupra chestiunilor mari şi le cuprindea în toată întinderea lor, fără a-şi ascunde greutăţile, dar fără a se speria cîtuşi de puţin de dînsele".

Definiţia aparţine lui Nicolae Iorga şi datează din 7 februarie 1935. Nimeni n-a mai surprins, cu atîta ascuţime, esenţa geniului politic al lui Mihail Kogălniceanu, şi de aceea se cuvine să o reamintim astăzi, cînd sărbătorim 150 de ani de la naşterea unuia din marii oameni de stat ai României. Un om de stat care, asemenea lui Ştefan cel Mare, Neagoe Basarab, Mihai Viteazul, Tudor Vladimirescu, a avut în cel mai înalt grad simţul adînc al vieţii lăuntrice a poporului lor, rostită sau nerostită, şi înzestrarea literară excepţională pentru a-i da expresie îngemănînd-o cu propria lor ardere interioară. Cuvîntul şi litera tipărită au fost, pentru Kogălniceanu, „logosul" care străbate mistuind aparenţele şi mistificările, pînă în esenţa lucrurilor, şi o revelează spre a *acţiona* apoi asupra ei cu o voinţă ce nu cunoaşte stavilă.

„Un rău pierde jumătate din puterea sa cînd îi cunoaştem originile" spunea Kogălniceanu. Şi alături de celălalt geniu politic românesc al vremii, Bălcescu, el a fost un diagnostician fără greş al tuturor relelor de care bolea naţiunea română în acel veac, în care civilizaţia europeană se afla în plină transformare, tumultuoasă, în vreme ce la gurile Dunării „2000 de boieri", atribuindu-şi titlul de naţiune încercau să ţină istoria în loc spre a nu-şi pierde privilegiile. Bălcescu a fost un analist mai crud şi mai complet al răului social, cel mai grav dintre toate. Scrierile lui în acest domeniu au reţinut atenţia unui Marx. Kogălniceanu nu a făcut sociologia lumii în care se mişca, ci definind lapidar răul, şi-a concentrat energia în extirparea lui. Nu discursul din 25 mai 1862 rămîne adevărata lui operă, cum a rămas *Question economique des Principautes Danubiennes*, ci lovitura de stat de la 2 mai 1864 în care, mînă în mînă cu alter-egoul său domnesc a tras consecinţele faţă de îndărătnicia sălbatică a clasei privilegiate. Rostindu-şi testamentul solemn sub bolţile Academiei Române în 1891, el se oprea asupra *acestei* opere, pe care o atribuia, cu acelaşi simţ al măsurii, întregii sale generaţii.

În momentul în care tînărul de la 19 ani trimis la studii în Occident constata ignoranţa şi prejudecăţile ce învăluiau, ca urmare a neştiinţei sau a unei perfide campanii interesate, poporul român, istoria şi cultura lui, el scrie, pentru străinătate, cea dintîi istorie în spirit modern a *tuturor românilor* reeditînd, ca elev a lui Ranke, fapta lui Miron Costin şi a lui Dimitrie Cantemir. Paralel, redactează cel dintîi breviar de istoria limbii şi literaturii române pentru străinătate — în acelaşi timp şi prima istorie a literaturii române propriu-zisă. Sinteza de istorie naţională a lui Kogălniceanu nu este o operă clasică, aşa cum este *Istoria românilor sub Mihai Voevod Viteazul*, dar ea trasează în linii definitive, în 1837, cadrele adevăratei istorii naţionale, a tuturor românilor, peste hotarele arbitrare impuse, ca tot atîtea cicatrici pe trupul ţării, de vicisitudinile istoriei. Apoi a pornit *acţiunea* de a extirpa aceste cicatrici, de a reda chipului patriei netezime şi armonie. Geniul lui va şti să ocolească, să erodeze sau să lovească frontal în toate piedicile pînă ce, la 24 Ianuarie 1859, una dintre cicatrici se şterge şi statul naţional român ia fiinţă. Pentru înfăptuirea lui, Kogălniceanu mobilizase toate energiile, toate minţile unei strălucite generaţii, atacînd în fruntea unui pluton de spirite mari, dar avînd necontenit în minte adevărul că forţa lui şi a acestora nu există decît în măsura în care este expresia uriaşei energii a maselor anonime. Această energie, răscolită, dinamizată, făcută conştientă de idealurile pentru care luptă, a intervenit în momentul hotărîtor şi a decis istoria.

Ca om de acţiune, ca geniu *politic* dotat cu deosebite însuşiri literare se apropie Kogălniceanu şi de a treia problemă fundamentală a generaţiei sale, problemă ce forma împreună cu chestiunea socială şi naţională un triptic indisolubil : crearea culturii române moderne, chezăşie şi mărturie în faţa lumii pentru aptitudinile spirituale ale poporului român şi pentru drepturile acestuia de a şi le dezvolta în libertate.

Oricît de vie, de bogată, de variată era, în vremea sa, efervescenţa intelectuală a unei naţii dornică să anticipeze emanciparea politică de sub suzeranităţi şi protectorate printr-o evadare spirituală în spaţiile unde se prefirau curentele de idei ale Europei gînditoare şi luptătoare, această cufundare singură în fluxul torenţial ce spăla urmele unui secol de fanariotism şi umilinţă, prezenta un pericol capital. Acela ca viitura grăbită a apelor să ia în goana ei nu numai putregaiul stătut şi înăbuşitor, dar şi pămîntul sănătos de sub el. Cultura română avea nevoie de rădăcini. De rădăcini puternice, în stare să hrănească şi să ridice creşteri înalte. Acela care i le-a arătat a fost, iarăşi, Kogălniceanu. Astăzi, programul Daciei Literare nu mai impresionează, poate, pe cine nu-l reintegrează în contextul istoric. Nu găsim în el febra aceea unică prin care fiecare rînd a lui Bălcescu răsună viu, de parcă omul ne-ar sta în faţă. Dar odată rostit programul ce formula iarăşi, în cîteva propoziţii, „imperativul categoric" al momentului în perspectiva unei întregi dezvoltări istorice, Kogălniceanu trece însuşi la înfăptuire, şi publică monumentala colecţie de *Letopiseţe* dînd conştiinţei româneşti fiorul unei spectaculoase istorii şi credinţe că poporul care a învins atîtea în trecut, va şti să o facă şi în viitor. În acelaşi moment, Vasile Alecsandri dă la iveală supremul său titlu de glorie şi partea cu adevărat veşnică a operei sale : *Poeziile populare ale românilor*. Pe aceste temelii, creatorul român putea de aci înainte să zidească trainic o cultură însetată de orizonturi şi capabilă să le integreze într-o sinteză purtînd pecetea geniului autohton.

Realitatea românească de acum 150 de ani, cînd se năştea Mihail Kogălniceanu, era un ghem încîlcit de întrebări, de deznădejdi, de aspiraţii diverse şi divergente uneori, de decepţii, de dureri şi de dîrzenii ce se adunau sub pămînt căutîndu-şi calea pe unde să se reverse. Trei ani mai tîrziu acest nod era tăiat cu sabia de cel ce se îmbrăcase în cămaşa morţii, dar o sută de probleme astăzi, am zice concrete, se cereau rezolvate înainte ca naţiunea română să-şi poată lua locul în rîndul naţiunilor lumii. Epoca avea nevoie de un geniu politic pozitiv, ardent şi totodată lucid, neobosit şi atît de tenace, încît să roadă şi să sfarme pînă în cele din urmă cele mai tenace adversităţi coalizate. Acest geniu a fost Mihail Kogălniceanu.

DAN ZAMFIRESCU

Dezvoltarea şi întărirea naţionalităţii române vor fi ţelul neadormitelor noastre stăruinţi, sufletul tuturor lucrărilor noastre, ca aşa să avem nu numai a dori, dar şi a dobîndi realizarea mîntuitorului principiu: Unirea.

În relaţiile noastre internaţionale, politica guvernului va fi întemeiată pe demnitate, drepturile şi interesele ţării care ne vor fi pururea scumpe.

MIHAIL KOGĂLNICEANU

(Programul de guvernămînt prezentat ca preşedinte al guvernului în faţa Adunării la 4 mai 1860)

Distinguo

Înfăţişări istorice ale poeziei

(III)

Procesul disimulării sub atribute artistice a acestei mari împrejurări de viaţă colectivă este tot atît de evident. Cînd poetul, din rapsod, a devenit scriitor, versul lui a putut fi liber să susţină cele mai rămuroase comparaţii logice în locul mai iuţilor metafore primitive şi în acelaşi timp să prolifereze neaşteptate complicaţii metrice, întemeind astfel acea ştiinţă prozodică, din care rima, refrenul, scurtimea secvenţelor şi în general simplitatea puteau prea bine lipsi. Complicaţia formală n-a atacat însă puterea mnemotehnică a versului şi filozofii, oamenii de ştiinţă şi cu atît mai mult pedagogii, începînd să se servească de acest vechi instrument de memorizare, i-au impus servitutea utilităţii didactice. Literatura informativă deci particularizează perioada manuscriptă. E vremea cînd Hesiod îşi versifică teogonia, filozofii pre-socratici — înţelepciunea, Empedocle — adevărurile fizicei sale, iar mai tîrziu un Appian — meşteşugul vînătoresc, ca să nu ne mai gîndim la alte opere didactice de mai tîrziu, dar cel puţin tot atît de celebre. Literatura informativă a făcut iniţial necesară densitatea gnomică a sentinţei, pe care azi o resimţim ca ţinută de rigoare a versului clasic, zis vers-dicton sau vers-proverb. Formularea gnomică este prin urmare embrionul şi totodată instrumentul poemului didactic, care a hibridizat poezia mii de ani cu valori străine de natura ei.

Chiar după încheierea perioadei manuscripte, secole întregi din perioada tiparului vor continua rutinar să copleşească versul cu ceea ce se dovedise a fi fost sarcina prozei. Căci tiparul a însemnat abolirea totală, în timp, a oralităţii. Disocierea obiectului poeziei de acela al prozei s-a efectuat de la sine. Scuturarea versului de didactism şi apoi de retorică şi naraţiune nu este un proces întîmplător al veacului nostru şi în parte al celui anterior, ci rezultatul necesar al născocirii tiparului care, suplimentînd memoria şi elucidîndu-ne astfel spaţiul mental, a înlesnit poeziei preocuparea de natură proprie. Tiparul, ca împrejurare de viaţă obştească, a pus la dispoziţia nevoilor prozei o memorie sigură, datorită căreia versul a putut scăpa de robia babilonică a perioadei informative, dedîndu-se, după cum se va vedea, la comportări nesăbuite de independenţă. E de crezut că putinţa omului de a-şi imprima gîndul, aflîndu-se la origina specializării spiritului modern, a creat nu numai conştiinţa de sine a poeziei, manifestată prin voinţa de disociere de valori parazitare, dar a înlesnit de asemenea constituirea criticei poeziei. Pe drept cuvînt, se mira Montaigne la timpul său că există mai mulţi poeţi decît critici : „Voici merveille : nous avons bien plus de poètes, que juges et interprètes de poésie. Il est plus aisé de la faire, que de connaître. A certaine mesure basse, on la peut juger des précepts et par art. Mais la bonne, lexcessive, la divine est au dessus des régles et de la raison. Quiconque en discerne la beauté d'une vue ferme et rassise, il ne la voit pas, non plus que la splendeur d'un éclair. Elle ne pratique point notre jugement : elle le ravit et le ravage". E limpede pentru ce sînt mai numeroşi poeţii decît criticii : raţiunea, de care se folosesc aceştia, operează cu mijloace inadecvate cunoaşterii poeziei. Nimic mai adevărat decît afirmaţiile lui cu privire la natura intermitentă, ca şi electrică, a poeziei ; intuiţia e notabilă şi de departe anticipantă asupra chestiunii. Efectual, nu ni se explică totuşi disproporţia dintre numărul mic de critici şi numărul mare de poeţi. Natura poeziei va rămîne aceeaşi pentru moderni şi contemporani, dar numărul criticilor în zilele noastre excedează pe al poeţilor. Nimeni n-ar mai putea să exprime azi mirarea lui Montaigne.

VLADIMIR STREINU

NICHITA STĂNESCU: „11 elegii"

Cronica literară de M. N. RUSU

Dificultatea și grandoarea experienței încercate de Nichita Stănescu au favorizat nașterea unui imperiu liric cu previzibili descendenți. Ele nu au fost egalate decît de *Zoosophia*, de fapt o a doua cale posibilă de a crea un imperiu liric, deocamdată fără descendenți... Fenomenul incintă și tulbură totodată, pentrucă are în el ceva plutonic.

Cum se explică ? Cu *11 elegii*, Nichita Stănescu a elaborat o epistemologie care absoarbe aproape toate modurile cunoașterii lirice. Sau care epuizează prin sugestie o serie de moduri de cunoaștere lirică. Dificultatea și grandoarea aventurii sale l-au obligat la inventarea unui limbaj poetic adecvat. S-ar putea spune mai degrabă că tocmai dificultatea la care s-a supus poetul e aceea care i-a și indicat noul său limbaj, o epistemă metaforică particulară, un limbaj care își este sieși temă, idee, problemă și expresie totodată.

Zona lui nici nu era departe. Era chiar Cuvîntul însuși. Nu în ceea ce are el numit funcție de comunicare, ci în latențele lui interne, creative, în drama milenară pe care o conservă, o ascunde. Nichita Stănescu vede cuvîntul ca un macro-univers gnomic. (Ion Gheorghe, ca o posibilitate de coborîre în ancestral și istorie). Nu sîmbure eleat, nu monadă lingvistică încremenită. Sau tocmai fiind încremenită, el pătrunde în ea ca-ntr-o vastă sferă cristalină spre a-i surprinde reflexele. Pentru a se dovedi capabil de un atare experiment poetul se exersează pe materia cuvîntului abstract, — pe cel opus *Zoosophiei*. Adică pe acela care este suspectat întotdeauna de ariditate, de lipsă de palpit, într-un cuvînt, de viață. Astfel, spus ex-abrupto,

Elegia întîia este elegia Sinelui. A sinelui artistic, a conștiinței în sine. A sinelui lumilor în general. Un sine însă care nu este numit, desenat, ci unul care ar fi ca o suflare dar care nu este suflare, materialitate, căci el „Nu are nici măcar prezent, / deși e greu de închipuit / cum anume nu-l are // El este înlăuntrul desăvîrșit, / interiorul punctului, mai înghesuit / în sine decît însuși punctul // El nu se lovește de nimeni / și de nimic, pentru că / n-are nimic dăruit în afară / prin care s-ar putea lovi". Așadar, ne aflăm în centrul increat al lumilor, în „punctul" eminescian al *Scrisorii I*, nu conceput însă concret, cosmogonic, cum se află acolo, ci drept o conștiință în sine a punctului (demiurgic oricărui lucru, ins și galaxii). Poetul contemporan are, spre deosebire de viziunea filmică a lui Eminescu, viziunea internă a punctului Sine, a cuvîntului Sine, a conștiinței în sine ca atare considerată ca punct genetic. Ea stimulează imaginația lirică nu prin terminologie, care firește este kantiană și hegeliană (dialectică), ci prin neindicarea terminologică a *ființei*, naturii, punctului, prin imposibilitatea conturării, indicării, palpării ei, deci printr-o tramă de limbaj. Atunci versurile poemului se deschid în fante succesive, vizionare, ele sînt, precum se observă, date în chip de definiții aparent obturate, dar care se deschid minții ca un ecran pe care imaginația se proiectează și se caută ciclopic în sensuri. Versurile au izul unor texte presocratice, oraculare, chiar orifice și inefabile — Sinele putînd fi aici și „întruchiparea» inefabilului — în ansamblu. Deși prin citare fragmentară orfismul lui Nichita Stănescu suferă trădări : se ridică asemeni oricărei fantasme, la apariția zorilor.

După *Elegia întîia*, intrăm în plină fenomenologie a spiritului liric care în esență respectă fenomenologia spiritului uman (Hegel) fără a fi, după opinia mea, o ilustrare a acesteia, așa cum s-a insinuat. Cîștigul pentru lirică depășește, chiar așa fiind, sursa.

Este cert. *Elegiile* configurează sectoare lirice noi și Nichita Stănescu este, s-ar putea spune, poetul care a lansat una dintre cele mai exacte dimensiuni ale lirismului modern : *Viziunea* — nu numai filozofică — a universurilor și universaliilor. Bineînțeles, ea poate fi depistată și la alți poeți, de toate vîrstele, însă cred că niciunul nu a avut *conștiința de sine* a viziunii poetice. Nichita Stănescu a avut-o și, drept argument, un întreg volum a fost intitulat programatic *O viziune a sentimentelor* (1964).

Fenomenologic, așadar, ne aflăm cu *Elegia a doua, Getica*, în momentul necesității cuvîntului, — ca formă expresivă a spiritului — în momentul necesității cîntărilor (denumirilor) date existenței. Este momentul mitic al omenirii, sau tentația mitologizării permanente a ei. Filozofic vorbind, evenimentul corespunde cu necesitatea inventării conceptului, care incipient e brut, a conceptului care are funcția de a ne separa și unifica simultan cu realul: „În fiecare scorbură era așezat un zeu. // Dacă se crăpa o piatră, repede era adus / și pus acolo un zeu // Era de ajuns să se rupă un pod, / ca să se așeze în locul gol un zeu, // ori, pe șosele, s-apară în asfalt o groapă, / ca să se așeze în ea un zeu. // O, nu te tăia la mînă sau la picior, / din greșeală sau dinadins ! // De îndată vor pune în rană un zeu, / ca peste tot, ca pretutindeni, / vor așeza acolo un zeu / ca să ne-nchinăm lui, pentru că el / apără tot ceea ce se desparte de sine".

Treapta următoare *(A treia elegie)* este aceea a contemplării, a unei meditații primare. Din punct de vedere liric, aici situăm a doua deschidere estetică a cărții — după aceea în abstractul elegiei întîia — deschidere de altfel anticipată încă din volumul *O viziune a sentimentelor*.

A contempla înseamnă a viziona, a te contopi cu obiectul, înseamnă a construi vizionar prin intuiție aglomerată : „Deodată aerul urlă... / Își scutură păsările în spinarea mea / și ele mi se înfig în umeri, în șiră, / ocupă totul și nu mai au unde sta. / În spinarea păsărilor mari / se-nfig celelante. / Frînghii zbătătoare le tîrăsc, / acvatice plante. / Nici nu mai pot sta drept, / ci doborît, peste pietre fluorescente, / mă țin cu brațele de stîlpul unui pod / arcuit peste ape inexistente. / Fluviu de păsări înfipte / cu pliscurile una-ntr-alta se agită, / din spinare mi se revarsă / spre o mare-nghețată, neînnegrită. / Fluviu de păsări murind, / pe care vor lansa bărci ascuțite / barbarii, migrînd mereu spre ținuturi / nordice și nelocuite." Transferindu-ne în teoria lirică submersă a cărții, a contempla înseamnă a te pune adînc „înlăuntrul fenomenelor", în „punctul de vedere" al lucrurilor, al materiei multiple. Ceea ce înseamnă a vedea universul mare și mic cu alți ochi, a-l vedea altfel (e o iluzie desigur) decît din punctul uman, propriu de vedere : a schimba, în consecință, cu ajutorul lucidității onirice, ordinea firii — pentru a scoate mai lesne la suprafață sensurile nevăzute ale realului și irealului, căci de bună seamă o altă ordine trebuie să se arate, dacă avem curajul de a privi dinspre anorganic spre organic, dinspre geologic spre vegetal ș.a.m.d. Contemplația este, deci, din acest punct de vedere, și în acest moment al elegiei a treia, al fenomenologiei lirice la care asistăm, punctul genetic al unor viziuni cosmologizante.

Mai mult. Poetul se scufundă în chiar intimitatea organelor receptoare. De pildă, a organului vederii pe care nu-l mai concepe funcțional, ci ca scop în sine, ca univers autonom cu altfel de legi decît cele optice, fizice cunoscute : „Deodată ochiul devine gol pe dinlăuntru / ca un tunel, privirea / se face una cu tine. // Iată pînă unde poate ajunge / privirea, dacă se trezește : // Deodată devine goală, aidoma / unei țevi de plumb prin care / numai albastrul călătorește. / Iată pînă unde poate ajunge / albastrul treaz : // Deodată devine gol pe dinlăuntru / ca o arteră fără sînge // prin care peisajele curgătoare ale somnului / se văd" : sau iată un alt citat, — probant și pentru inversarea raporturilor dintre obiect și subiect, a unghiurilor de vedere, dar și pentru subiectul care devine obiect : „Dar mai degrabă, / ea, privirea, ne ține / la un capăt al ei, fructificați. // Suge din noi cît poate, / părînd a ne-arăta / îngerii copacilor și ai / celorlalte priveliști. // Copacii ne văd pe noi, / iar nu noi pe ei. // Ca și cum s-ar sparge o frunză / și-ar curge din ea / o gîrlă de ochi verzi. // Sîntem functificați. Atîrnăm / de capătul unei priviri / care ne suge".

În acest chip ia naștere în *Elegiile* poetului o viziune lirică materială, ponderabilă, spre deosebire de cea promulgată la început, imaterială, imponderabilă, poetul fiind poate printre întîii la noi care din transluciile cuvîntului pur și al organelor pure încearcă să desprindă viziuni preformate, halucinații introspective, altceva decît cele ale experienței simboliste.

La *A patra elegie* intrăm în zona conflictelor, a seismelor existențiale. O indică și motto-ul : *lupta dintre visceral și real*. Aici însă evoluția spiritului liric are doar un foarte pregnant echivalent metaforic, vizual, — („Evul Mediu s-a retras în chiliile / roșii și albe ale sîngelui meu") — fără cine știe ce profunzime filozofică. Dar conflictul vizat sporește imediat ce poetul a întrevăzut pericolul contemplației la nivelul cotropirii spiritului de către concret *(A cincea elegie)*. Căci lipsa de concept duce la ispita concretului. Or, pătrunderea concretului în noi sau a noastră în concret înseamnă a te situa într-o lume fără sens. Abia cuvîntul, generalul ordonează cugetul și îi ordonă, ne separă de real, ne ajută să-l descifrăm (p. 38). Aici elegia se compune dintr-un singur discurs, formulă ce va reveni alternată cu aceea vizionaristă. Punctul culminant al conflagrației spiritului liric îl atingem în *A șasea elegie (Afazia)* și *A șaptea elegie (Opțiunea la real)*. Consecința extremă a tentației în real Nichita Stănescu o numește afazie. Adică rătăcirea fără sens printre sensurile lucrurilor, pierderea totală a capacității sesamice a cuvintelor. Viziunea lirică din acest episod e geomorfă, totemică, pluvioasă, bacoviană, excelentă ca peisaj metafizic, dilematic (p. 41—42). Imediat urmează ipoteza smulgerii din real, momentul opțiunii la real. Nu e vorba de o desprindere absolută. Nu. E o desprindere prin acceptarea în *numele* (și *numirea*) realului, a obiectelor sale, posedarea lor prin detașare conceptuală.

De aici intrăm în zona fantastică a abstractului (Este consecința rațională a opțiunii). În zona conceptului și a ideilor pure, în zona în care ele se nasc boreal, și numită de poet ca atare : *Elegia a opta, Hiperboreeana*. În acest punct, epistemologia poetului atinge absolutul spiritului. Splendoarea lui nu poate fi concepută. („Absolutul, scrie Hegel, nu trebuie conceput, ci simțit și intuit, nu conceptul său, ci sentimentul său și intuiția sa trebuie să aibă cuvîntul și să fie exprimate). Ea se arată un imn simpatetic cu inflexiuni erotice, un imn parcă al vieții și al morții, căci cine intră aici nu are decît două șanse : să moară ucis de suflarea de gheață a Ideii, sau să vietuiască. Aici abstracția („litera A") se confundă cu absolutul, împărtind frumusețea imnului. „Fizionomia" ei este cercetată cu ardoarea cu care poeții cîntă Nemuritoarea iubită, (necunoscuta). Urmează, firește *Elegia oului, a noua*, care simbolizează procrearea și nașterea ideii al cărei efort e sugerat a fi egal cu nașterea unui sistem solar. Epifonema elegiei — tehnică utilizată și în alte poeme — este semnificativă și trimite ca și alte versuri la meditații asupra funcției pe care o are oniricul la N. Stănescu : „Numai din somn / se poate trezi fiecare, — / din coaja vieții nici unul, / niciodată"

Prin *Elegia a zecea* sîntem — spus tot atît de rezumativ ca și pînă aici — în planul individualității complexe. Omul constituit odată agregat, suferă de propria sa prezență, existență, suferă pentru că are Eu, pentru că este centrul universului, pentru că are, în ultimă instanță, un Eu cosmic. Sursă de torturi și orgolii deșarte.

Cu *A unsprezecea elegie* ne este prezentată vizionarist soluția umanistă, ca unică soluție salvatoare de la neant. E soluția preferată de Beethoven și Goethe, la ambii simfonică, finală. Ea reprezintă și la Nichita Stănescu apoteoza cărții și a vieții spirituale.

N-am vorbit de *Omul-fantă*, elegie fără cifră. Ea propune un tip de personalitate scormonitoare ca o lamă cuantică, mai bine zis un prototip. Îl consider și pe poet ca aparținînd unei atari secte care modifică abil viziunea în utopie și utopia în viziune. Cu alt prilej, ceva mai amănunțit.

P.S. Evident, elegiile comunică mult mai mult decît anecdotica fenomenologică descifrată de noi aici. Fiind construcții vizionare, e de analizat — într-alt loc — farmecul viziunilor lui N. Stănescu, așa cum, altă dată, am încercat-o.

SPORT

Demoazelele

Sincer vorbind, încă nu avem o politică a echipei naționale ! Iată, să luăm ultimele întîmplări...

După cum se știe, miercuri, la București va avea loc meciul amical de fotbal cu reprezentativa Izraelului precum și meciul internațional *Steaua-Austria Viena*. Orice om cu scaun la cap își dă seama că mai vechii alcătuitori ai programărilor au lucrat improvizat și că, fără să ținem seamă de miza viitoarei partide, s-a comis o eroare destul de stupidă. Că lucrurile sînt și mai complicate o spune faptul că, numai cu puțin înainte, reprezentativa noastră a folosit scheletul formației militare și că selecționerul unic s-a aflat în situația — deloc de invidiat — de a chema oameni în loc.

Hai să spunem că asta mai merge, dacă o să meargă, dar aud, și nu sînt puține voci, că faptul de a se face antrenamente lunea, marțea și miercurea la lot a stîrnit o furtună de proteste la unii antrenori. Deci cantonamentele de pînă acum, repetate și dăunătoare, nu i-au supărat și iată că scurtele convocări necesare le aduc lacrimi de crocodil în ochi.

Mînat de curiozitate, am asistat la un astfel de antrenament și pot să spun cu mîna pe inimă că nu-l invidiez pe Teașcă. Cei mai buni jucători de la cluburile din țară au fost adunați laolaltă și puși să joace. Ce s-a constatat ?

Că, la drept vorbind, speranțele noastre nu prea au condiție fizică ; doi : că tehnica individuală lasă mult de dorit ; trei : că, la ora de față, nu avem o idee tactică comună. Se joacă cum o da Dumnezeu și cum a apucat fiecare. În asemenea condiții te întrebi dacă pretențiile antrenorului principal al lotului sînt exagerate ?

Noi credem că nu. Dar, chiar luînd în considerație faptul că oricui îi vine greu să lucreze trei zile pe săptămînă cu cîțiva jucători în minus, te întrebi de ce produse excelente ca Pîrcălab, Dobrin și alții ajung într-o stare fizică de plîns, neputînd fi utilizați în loturile reprezentative ? Aflu miercuri că Dumitriu II nu are voie de la medic să joace zece zile din cauze cel puțin ciudate : epuizare și stare psihică necorespunzătoare. Ce se întîmplă deci la cluburi ? Ce fel de specialiști avem, dacă oamenii vizați să intre în echipa națională se află în situația de a fi aduși cu targa în cantonamente ? Trebuie să se înțeleagă o dată pentru totdeauna că în fotbal, ca în orice domeniu, există mai întîi o responsabilitate de ordin național și după aceea vin interesele mărunte ale cutăruia și cutăruia. E ușor să te scuzi : nu pot domnule să-l fac pe X jucător mare pentru că stă toată ziua la lot ! Stă pentru că gîfîie, pentru că la examenele medicale se constată că starea biologică lasă de dorit, că antrenorii nu au autoritate asupra oamenilor încredințați, și le permite o viață nesportivă. Și-atunci ?

Atunci stăm și ne lamentăm, dăm din colț în colț și scriem la gazete prin interpuși : cît o să mai așteptăm ? cum am citit recent. Păi o să mai așteptăm mult și bine, indiferent de cine dirigueste destinele fotbalului nostru, dacă nu ne gîndim cu seriozitate, cu patriotism la acest joc atîta vreme lăsat pe mîna improvizatorilor. Se dorește cu frenezie rezultate imediate. De acord. Și noi dorim o afirmare rapidă pe plan internațional, și noi dorim jocuri frumoase în campionat, dar ce facem pentru asta ? Deocamdată fluerăm ca la teatru și tolerăm abaterile cele mai flagrante. Aș fi dorit ca agerul ziarist care cerea victorii imediate să meargă din restaurant în restaurant și să ne spună și nouă cîte *vedete* țin stîlpii circiumilor la două noaptea ? Că sînt destule... Și dacă aflăm cam cine se sabotează pe sine și fotbalul românesc, cel puțin să știm pe cine să tragem la răspundere, pentru că munca asta de instruire presupune și nițică insomnie și puțină grije pentru sufletele rătăcite...

Cam atît deocamdată și să mai lăsăm grija ipocrită la o parte, pentru că de început s-a început ceva, dar unde-i umărul celorlalți, unde este acea bunăvoință elementară din partea tuturor ?

Nu ne place o persoană sau alta ? Avem dreptul să avem antipatii, dar cauza generală ? Că există o cauză generală pentru care toți ne putem bucura și putem suferi. Nu e vremea să ne gîndim la ea și să lepădăm prefăcătoria și falsele alarme ? Ce spuneți ?

EUGEN BARBU

P.S. 1. Voci nedumerite întreabă de ce nu am acordat cupa celui mai bun fotbalist al cuplajului de duminică ? Cui s-o fi acordat ?

P.S. 2. IEBSUL, întreprinderea de pomină, a instalat la *23 August* niște megafoane suplimentare care interzic vizibilitatea din multe unghiuri de vedere. Nu știu cine a fost cu risipa, dar să vedem cine le pune la pămînt, că nici să ne stea în ochi nu se poate !

PETRE SUȚIANU

„Henrietta"

CONSTANTIN CHIORALIA: „Vitralii"

Deosebit de instructiv este foarte tardivul debut editorial al acestui poet care acum vreo 35 de ani își publica primele versuri în Viața românească *de la Iași — versuri de factură parnasiană, presărate cu oltenisme ce le da (în ciuda afilierii autorului la poezia unor Baudelaire, Mallarmé, Valery) aerul frust al miriștilor cu scaieți și rugi de mure. Publicînd rar, cultivînd consecvent modalitatea lirică inițială, contractînd, prin ani, și alte influențe vecine viziunilor sale estetice (Arghezi, Barbu, Philippide, dar și Heine), poetul ne oferă acum prilejul să-i confruntăm stihurile cu cele ale altor trei confrați de obîrșie comună cu a sa, azi nu tocmai pe drept uitați, anume C. Argintaru, Vintilă Ciocîlteu și D. Ciurezu, lirici cu bună faimă la vremea lor, tustrei beneficiind de aprecieri elogioase din partea lui G. Călinescu în a sa* Istoria literaturii române.

Debutul tardiv al proaspetelor Vitralii *este așadar instructiv, pentru că ne prilejuiește să verificăm încă o dată „rigida schemă" a raționalistului -pozitivist care se numea Taine. Confruntînd, de pildă, observațiile din 1933 ale lui Pompiliu Constantinescu* (Scrieri, 2; *E.P.L., 1967) la volumul de versuri al lui V. Ciocîlteu („o voință de poezie, impresionantă ca o forță elementară care își caută o expresie (...) într-o formă dură, cu violențe verbale (...) amestec de Baudelaire și naivitate rustică, trecute prin materialitatea de expresie argheziană (...)" etc.) remarcăm că ele se potrivesc exact, sau aproape, și* Vitraliilor *lui Chioralia.Nu este vorba de pastișă ; între cei doi protagoniști există și diferențieri nete, în sensul că ultimul este mai livresc, mai conceptual, esențele sînt însă ale aceleiași substanțe :* „amestec de Baudelaire și naivitate rustică, trecute prin materialitatea de expresie argheziană", *altoite cu* „patetismul de robustă încordare", „individualismul viril", „obsesia dragostei", „violența", „încrederea în sine". *Cîteva citate vor fi concludente pentru* Vitralii : *„Primește vorbe ; moșii valahi avură grijă / Să-mi samene cărarea cu spartul lor vorbit. / L-am adunat, ca unul ce leagă-un veac de-o schijă / Și-o eră de un mod de olărit.* (Ofrande) ; *„Sătul de veșnica stabilitate, / De searbădul pustiu în timp și loc, / Plecai, cu-aripile desfășurate, / Pe sterpele noianuri, la noroc".* (Demiurgul) ; *„Aș vrea să sparg odată cuvîntul ce te-ascunde / Ca să te-arăt luminii, pe tine, vis în lut. / În imnurile-nalte, blestemele afunde / De-un singur țipăt spuse, de-ajuns, ca de-un sărut"* (Odă) ; *„Ești dovedită. Mîngîii această coapsă lentă ; / Sub fruntea mea de gheață pun sînii tăi eterni. / Dar dezmierdării-ți fulgeri fiorii, mai absentă / Și stinsă, blînd în cale-i de moarte te așterni"* (Rămas bun) *ș.a.m.d. Pretutindeni vom regăsi un vitalism viril. În excelentele* Revenind la Vîrciorova, Analogii, Inscripție pe-o pernă, Marea de foc *etc., trăsături evident specifice locului de obîrșie al autorului, ce caracterizează de altminteri și poezia lui C. Argintaru și pe a lui D. Ciurezu, ca și pe a lui V. Ciocîlteu (cf. și* Pompiliu Constantinescu, op. cit., *și G. Călinescu :* Istoria literaturii române), *ca și pe cea, mai nouă, a Cristinei Tacoi, poetă care a debutat cu un an sau doi în urmă, venită de pe aceleași meleaguri (din unul dintre cele mai vechi așezări din cîmpia Olteniei, cu documente arheologice din sec. VI-X î.e.n. — cf. acad. dr. C. S. Nicolăescu-Plopșor :* Plenița de demult, *1920 —, obîrșie și a unor binecunoscute cîntece populare, printre care celebra* baladă Ion al Mare *și trăgănatul lied „Busuioc de la Plenița, / Răsădit de daica Nița, /Făcutu umbră cu țița / Și udatu cu gurița..."). Sînt constatări ce ne dau dreptul a conclude că, dincolo de, sau peste, aspectul formal al versurilor, ce pot sta sub zodiile unor influențe diverse, există un fond spiritual, un univers strîns legat prin mii de rădăcini cu pămîntul din temeiul căruia își trag sevele și tot vitalismul versurile lui Constantin Chioralia și ale celorlalți poeți de care am pomenit aici, ca și stejarii și ierburile pe care ei toți le-au cîntat ca pe niște frați și surori.*

Este o „facultate dominantă", la faculté maîtresse, *rezultantă scientistă a schemei* la race, le milieu, le moment, *ce se vede a nu fi totuși moartă, chiar dacă cel care a formulat-o era un cap „tare" și nu cunoștea poezia cibernetică.*

H. GRĂMESCU

Cărți
Cărți
Cărți

HORIA PANAITESCU: „Cînd te uiți în oglindă"

În primul rînd nuvela se distinge prin numeroase elemente lirice, semănînd mai de grabă cu un jurnal, care angajează numeroase destine ; se descoperă în spatele firescului vidul și deruta unei epoci în dispariție.

1942 — este anul în care trăiesc oamenii din nuvelă, de altfel perioada în care lupta comuniștilor intervine în vălmășagul ciocnirilor de pasiuni și interese, ca un catalizator care grăbește procesul de diferențiere a valorilor, îngroașe culorile.

La prima vedere, numărul mare de personaje, de probleme, lasă loc liber interpretărilor. Cititorul grăbit poate rămîne cu impresia că scriitorul pierde pe drum o parte din problemele ridicate la început, că o parte din personaje sînt părăsite sau că devin neinteresate. Însă autorul le hotărăște de fapt în paginile nuvelei, într-o manieră balzaciană, destinul, viața grea, plină de privațiuni. Toate, aduse la un numitor comun — existența, dezvăluie potențialul de umanitate existent pînă și în sufletele cele mai pervertite.

Aici, în închisoare, în afara meseriei, cei de la „specială" sînt și ei oameni ca toți ceilalți, încercați de sentimente variate, contradictorii, capabili de tandrețe și generozitate, indignați împotriva ticăloșiei.

„Lumea închisorii nu se deosebește prea mult de cea de dincolo de ziduri. Tot hoți și oameni cinstiți, visători și cinici, ucigași și victime".

Pe Horia Panaitescu îl interesează destinul fiecăruia în parte, pînă într-un punct, cînd toate forțele sufletești au fost adunate ; o dată prezentat, personajul e trecut în umbră. Oamenii, actele lor, atitudinile lor, în fond întreaga lor existență sînt supuse întrebării fundamentale a nuvelei : cum arăți atunci cînd există altcumva decît e firesc. Unii rămîn la fel, alții au dintotdeauna o existență cameleonică.

Pe cei șase eroi întîmplarea i-a adunat în spatele ușii unei celule. Curios, deși spațiul e atît de restrîns, gesturile se văd mai bine, înlocuiesc vorbe și chiar oamenii se definesc vis-à-vis de propriile lor gesturi.

Dacă pînă acum în tipologia prozei contemporane întîlneam comuniști care se defineau, se individualizau în focul bătăliei, comuniștii din nuvelă sînt doar niște arestați care știu ce-i așteaptă — de la 25 de ani în sus muncă silnică. Nu e vorba de resemnare, ci de reflexele normale ale unor oameni lucizi, care se gîndesc cu strîngere de inimă „măcar să fi scăpat ceilalți". Ei iubesc viața mai mult pentru alții, pentru mama lăsată acasă, pentru cel care se sufocă în celulă, pentru iubită, pentru cei care suferă.

Trecînd peste pagini, colaborăm cu scriitorul la reconstituirea, din detalii împrăștiate, a unei umanități virtuale. Dar fiecare nouă pagină nu aduce rezolvări parțiale sau provizorii, ci mai mult încarcă cu secvențe, pentru că „jurnalul" e filmat.

MARIETA NICOLAU

ERATA

Articolul „Gib I. Mihăescu, o viață banală ?" din numărul trecut, transmite o regretabilă inversare de sensuri, pentru care autorul, nu suficient de atent la colaționarea textului manuscris cu cel destinat tipografiei, cere scuze.

La coloana III, rîndul 45 va fi citit Mama lui Gib, copilă destinată, etc, *iar rîndul 51 :...* și această însoțire înmulțește neamul Stegăreștilor... etc.

Atlas în timp

PLEVNA

În șesul deluros al Bulgariei, acolo unde încep să se deslușească la orizont piscurile împădurite, ca niște bătrîni atotștiutori, încărcați de brazi și de taine, — o criptă imensă veghează pacea adormiților fără număr și nume.

Sînt două decenii de cînd ființa lor s-a topit în țărînă, sub ploaia de plumbi arzători ; și astăzi, încă brazdele mai adînci dau la iveală, pe ogoarele foarte rodnice din preajmă, urme de oseminte mohorîte. De aceea, la Plevna, monumentul eroilor nu-i doar lăcașul de piatră seacă de pe colina cît o moșie ; monumentul deplin e în pămînt și în văzduh, în spațiul și timpul cu neputință de măsurat...

De fapt, cele săvîrșite la 1877 porniseră cu multă vreme în urmă, chiar mai-nainte de fulgerul prevestitor din spada viteazului vodă Mihai, pe care cu atîta mișcare îl evocă vechile balade din dreapta Dunării : „S-a sculat Mihai, beiul, s-a sculat Mihai Vodă, / A luat crucea de la Soare-Răsare, / A luat steag de la Soare-Apune, / A trecut Dunărea, în fruntea oștilor sale, / Mai strălucitor ca luna, ca soarele... / Și s-au lovit cu armia păgînilor / Și s-au bătut trei zile și trei nopți... / Iese vizirul și strigă : „Stai, Mihai-beiule, / Las-o la pustia de zăngăneală ; / Hai, mai bine, să ne numărăm viii și morții !...

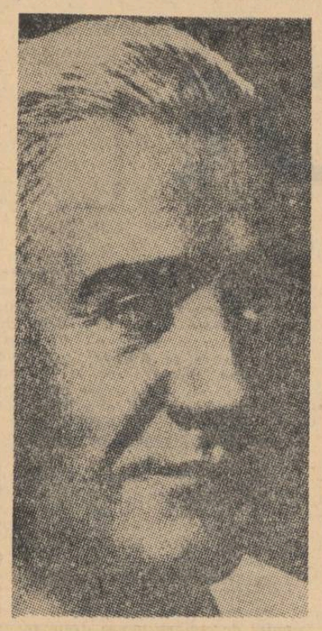
Numără păgînii — au căzut vreo trei mii... / Numără și românii — au căzut vreo treizeci ! / Păcat de-asemenea flăcăi, păcat de-asemenea viteji !"

Dacă te gîndești bine, lucrul acesta fără început și fără de sfîrșit, ca viața însăși, este înscris într-o urzeală măruntă, din fire infinite : pocnet de bice și scrîșnet de osii, însemnînd calea carelor cu podvezi, focuri pitite în arcane de codru, jucînd pe chipurile aspre ale păstorilor și haiducilor, vîlvătăi răzvrătitoare însîngerînd apele Dunării de către ambele maluri, cîntece de voinicie, zise în frunză și fluier prin crîngurile învecinate, hore și răcenițe ințetite treptat în bătătura din fața hanului sau sub grinzile afumate ale crîșmei de țară, popasurile lui Botev și Levski la Giurgiu și la București, la Galați și Brăila, o saică lină, la ceasul dinaintea zorilor, cu vîslele ca niște aripi moi, purtînd misterioase ștafete de dragoste și moarte, herghelii tăcute, cu copitele înfășate în șomoioage de paie, cu nările strînse în cîrlige de lemn, să nu dea zvon taberei vrăjmașe, asupra căreia se vor prăvăli pe nevisate, ca trăznetul fără de tunet — răzbunătorii mulțimilor...

Și apoi, cu nouă decenii în urmă, — revărsarea irezistibilă a talazurilor îngrămădite la prival, veacuri de-a rîndul, șarjele vijelioase ale roșiorilor și călărașilor, baionetele dorobanților, — frați de arme cu Peneș Curcanul — năruind totul în cale la Smîrdan, la Grivița, la Plevna, chemarea eroică a lui Valter Mărăcineanu, figura legendară a maiorului Șonțu — slove strălucitoare în marea epopee scrisă cu sîngele celor mai buni fii ai unei țări care prindea ființă din ființa lor !

De aceea, acolo, în șesul deluros al Bulgariei, unde s-au pecetluit prin jertfa supremă legături străvechi între popoarele din dreapta și din stînga Dunării, monumentul aducerii aminte durează cît zarea, mult mai înalt și mult mai profund decît ce poți vedea aevea, acum, la început de toamnă, în seara calmă, în care — îngînînd pe Coșbuc — „Numai luna e pe lanuri... / Dar mai sus, pe sub redamuri, / Pe-unde-a curs fierbinte plumbul, / Duhuri vin, din vreme-n vreme : / Cît e noaptea-n lanuri geme, / Și se zbuciumă porumbul..."

DAN DEȘLIU



Ion Barbu (matematicianul Dan Barbilian) avea o memorie mai bună ca a mea. Își amintea de un examen de fine de an, din clasele primare, la Cîmpulung (Muscel), la care ne prezentasem amîndoi, ca pregătiți „în particular", și la care am obținut o notă mai mare, pentru că știusem să recit o poezie.

Ne-am regăsit mai tîrziu la liceul „Gh. Lazăr", din București, în clasa a 4-a. Barbilian ne uimea prin cunoștințele sale matematice. Cînd ieșea la tablă, era în stare să dea două sau trei soluții la problema în fața căreia stăteam muți.

Profesorul nostru de matematică, Banciu, dibuise scînteia din colegul nostru de clasă: în anul următor, fiind transferat la liceul „Matei Basarab", l-a mutat și pe Barbilian acolo, unde strălucirea lui s-a afirmat în cursul anilor.

Din „Cartea albă" de AL. ROSETTI

BARBIANA (I)

La ieșirea din liceu, și în anii de facultate, întrerupți de războiul din 1916—1918, am urmărit cu pasiune debuturile lui Barbilian în literatură, sub numele Ion Barbu.

Versurile din „Sburătorul", dar și acele din „Contemporanul", intraseră în colecția mea de pagini memorabile.

★

Întors în țară în 1928, l-am întîlnit pe fostul meu coleg de liceu la Ministerul Învățămîntului.

Curînd era să ne revedem și să legăm o strînsă prietenie.

★

La înființarea Editurii „Cultura Națională", în 1930, am făcut imediat apel la Ion Barbu care mi-a încredințat pentru tipar manuscrisul volumului „Joc secund".

Lectura manuscrisului mi-a produs o impresie atît de puternică, încît mi-au trebuit cîteva ore de reculegere, pentru a pune ordine în mintea mea tulburată.

Mai tîrziu, am scris în „Viața Românească" cîteva rînduri despre acest volum al unui poet genial. Iar Tudor Vianu a compus un mic studiu, publicat la „Cultura Națională" (în 1935), în care a încercat să explice „ermetismul" lui Ion Barbu (în prefața la rediția volumului său de versuri, din 1964 și 1966, scrisă în colaborare cu Liviu Călin, am căutat să dăm o altă întepretare pretinsei „obscurități" barbiene).

★

Ion Barbu lucra la cafenea. Îi trebuia larma de acolo, compusă din voci și clinchete de farfurii și pahare, pentru a-și acorda propria lră. De la un timp, lucrările de matematică (algebra axiomatică) aveau prioritatea. Dar din cînd în cînd (în anii de după publicarea volumului), compunea mici poeme, legate de vreun eveniment recent.

★

Ca elev de liceu, Barbilian colabora la „Gazeta matematică".

Premiat la un concurs al revistei, a fost invitat să se prezinte în fața juriului, prezidat de un profesor de la Politehnică, celebru prin severitatea sa, care i-a remis premiul: o colecție de cărți de specialitate, din care unele scumpe și rare.

Ieșind de la ceremonie, premiantul s-a grăbit să preschimbe volumele în monedă, vînzînd tot stocul la anticarii de pe cheiul Dîmboviței.

Cărțile purtau însă, toate, o ștampilă cu mențiunea premiului, astfel încît, curînd după premiere, imprudentul laureat a fost chemat din nou în fața juriului și aspru admonestat. În cele din urmă, a triumfat însă bunul simț, și matematicianul nostru a fost scutit de vreo altă sancțiune.

MARIAN POPA

À propos de...

- *„Pentagrama"*
- *„Echinoxul nebunilor și alte povestiri"*

Reluarea unor motive mitologice peste timp are printre altele și semnificația rezistenței și eficacității unor simboluri care nu pot fi depășite în explicarea lumii, ci numai actualizate. Realitatea concepută pe baze mitologice va fi capabilă să dovedească ideea că umanitatea se prezintă sub forma unor structuri pe a căror verticalitate se află arhetipurile, iar în plan orizontal emanațiile lor în timp și spațiu, ca extensii extralocale ale fenomenalului. **Pentagrama** pornește de la o asemenea bază mitologică care, combinată cu ultimele descoperiri ale gîndirii, trebuie să demonstreze ideea repetabilității fenomenelor umane în variante concrete, continuitatea și variabilitatea lumii. Mai concret spus, faptul că de la Adam pînă la lagărele de concentrare moderne s-au schimbat foarte puține lucruri schimbîndu-se foarte multe. Sau, cum însuși creatorul o spune, „Amănuntele pot să difere, esența rămîne aceeași". Lucru cu care sîntem întrutotul de acord.

Dar ca orice teorie, viziunea sau demonstrația care este structural rațională dincolo de premizele ei și a finalităților prevăzute, și demonstrația lui Colin este perfect riguroasă dincolo de parantezele premizelor. Prozatorul nu aduce nici o idee nouă, nu explică nimic din ceea ce nu s-a explicat pînă acum și universul conceput de el este acela bine cunoscut, infinit, fără începuturi, cu un posibil final al perfecțiunii. Așa se face că lumea va fi prezentată printr-un număr de simboluri intrate într-un sistem de relații cu care ne-au familiarizat mitologia universală. Toate personajele ca și relațiile dintre ele pot fi cu ușurință reduse la simbolistica numerelor așa cum a fost ea conturată încă de Pitagora, care realiza tetragrame, capabile să explice tot ceea ce se cerea explicat, în această lume. Principiul fundamental nedezmințit de Colin este acela al situării lumii într-un sistem binar. Alcmeon din Crotona afirma că majoritatea lucrurilor omenești se prezintă sub dublul aspect al contrariilor. Colin realizează aceste principii în stare pură prin intermediul unor personaje reduse la acea singură coordonată care le asigură identitatea și identificarea. Structura cea mai generală a sistemului este aceea ai cărei termeni sînt Bunicul și celălalt — șarpele, principiul care poartă o infinitate de nume, amăgitorul, reprezentînd cele două forme contradictorii și complementare ale materiei: inerția și mișcarea, increația și creația, întîmplarea și necesitatea. Toate celelalte personaje sînt creațiile lor, concepute de autor în sens tradițional, mitologia: tatăl, mama, cei doi frați Cain și Abel, etc. După cum se vede, scriitorul exploatează binecunoscutul procedeu al introducerii unor personaje mitologice într-un context diferit de cel propriu. Procedeul reflectă ceea ce în logică se numește proprietatea de reuniune la intersecție a două clase și anume ipostaze de intersecție conjunctă. Fiecare eveniment inclus în descrierea personajului reprezintă o intersecție a două clase: omul structurat (mitologic) și cel fenomenal. Deci, ca un eveniment să aparțină intersecției a două clase adică să se găsească printre evenimentele comune claselor intersectate el trebuie să aparțină simultan ambelor clase, să satisfacă simultan afirmațiile următoare: Leopold Bloom este Ulysse și Leopold Bloom este Leopold Bloom: Bunicul este Creatorul și Bunicul este Bunicul. Aria comună rezultată din intersecție poate fi variabilă între limitele oferite de cele două clase, una fiind predominantă. Simbolistica onomastică este și ea folosită ingenios. Bunicul, evident, nu va avea nume, după cum celălalt, șarpele apare ca o continuă metamorfoză de identități și calificative. Savel are coincidențe fonetice transparente cu Abel; Iosif, Mihail, apoi femeile: mama fără nume care ar putea să se numească Gea Tellus, apoi disociată în Tina și Lina, apoi varianta Ina care le reprezintă minus un fonem etc.

Personajele concepute astfel nu pot fi în nici un caz confundabile. Ca în orice structură concepută logic se realizează unele în funcție de altele. Bunicul o repetă de multe ori: fără Savel sau Andrei, bunicul n-ar exista, după cum bunicul n-ar exista fără amăgitor. Realitățile imanente și transcendente sînt concepute antropomorfic și izomorfic mai precis obligate prin regula jocului să se prezinte astfel. O consecință a acestei construcții este aceea a perspectivei sistemului închis a cărui organizare fără a fi circulară presupune un etern balans între repetabilitate și fixitatea fenomenelor.

O altă consecință care-l privește pe autor: cînd accentul pus pe simbol este prea pronunțat, narațiunea va căpăta un nedorit accent de uscăciune și tezism. Aluziile simbolice au valoare numai în măsura în care cheamă personaje umane palpabile din care ele să iradieze. Cînd mitul și simbolul covîrșesc fenomenalitatea ființele născute vor fi niște avortoni ca cei din epruebetele bunicului. Colin nu a ajuns pînă acolo: dar nici mult nu mai avea.

Și o consecință pentru cititor. Cărțile din această categorie constituie exerciții intelectuale care nu pot fi receptate decît de un cititor avizat, care posedă antrenamentul lecturii literaturii mitologice și a prozei foarte moderne. Este singura condiție de înțelegere; și singurul lor dezavantaj — ca al tuturor cărților care în loc să inventeze mituri, exploatează mituri.

■

Un critic literar pe care-l cunoaștem va citi această carte și va scrie: iată o carte ciudată și impertinentă. În ea nu există date, nu știm cînd se petrece, înainte sau după 23 August, nici cu precizie unde, aici sau aiurea. În ea nu există onomastică și nu există nici măcar acele detalii de civilizație **numite** care ar putea servi drept puncte de reper pentru circumstanțializare. Singurele amănunte materiale, și acelea ambiguizate sînt: un băț metalic care poate fi o antenă sau un paratrăsnet și altceva care poate semăna cu o orgă electronică... Lipsește așadar legătura cu actualitatea și problemele sale arzătoare și perspectiva dialectică singura capabilă să ofere imaginea reală, necesară și etc. a realității. Vedem numai elemente de decor detectabile oricînd și oriunde: marea, vîntul, clădiri, anotimpuri, un far, ploaie, femei, sex, spaime, drumuri, uimiri, cimitire, corăbii, o deltă...

După aceea, același critic și alții vor conecta mecanismele personale de asociație și vor constata că povestirile pot fi situate într-o filiație care continuă pe Mateiu Caragiale din **Remember** și **Sub pecetea tainei**, pe Barbey d'Aurevilly și nuvela romantică germană. Și acești critici vor avea dreptate. Și nu vor avea dreptate. Nimic mai departe de aceste povestiri decît refuzul temporalizării și spațializării. Și, poate cu excepția stilului, distanța de punctele de reper amintite este foarte mare. Baconsky scrie, de fapt, literatură mascată. El este probabil primul autor român de după Dimitrie Cantemir care elaborează, altfel, o literatură curat ezoterică. Și, dacă va trebui să-l apropiem de unele nume, atunci îl vom înrudi cu modernii Par Lagerkvist și Maurice Blanchot. Ceea ce-l mai apropie de aceștia și-l handicapează, este seriozitatea cu care scrie așa cum scrie, fără să-și ia acea măsură de precauție care ar putea fi bunăoară ironia, care ar putea cenzura eventualele semne de întrebare ale cititorului neavizat.

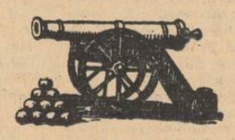
Ezoterismul este prezent la toate nivelele povestirii — de la stil și dispunere în pagină și pînă la mottourile din autori și opere rarisime pe care nimeni nu se va încumeta și nici nu va avea nevoie să le verifice. Vom întîlni personaje arhetip într-un context stilizat pînă la esențialitatea cosmosului descongestionat de amănuntele vreunei civilizații efemere. Vom întîlni cuvintele unui dicționar arhetip apt pentru a descrie o lume stranie, dar nu străină: stranie și totuși familiară. O lume de simboluri de fapt, cărora nu le putem acorda exact echivalențele pe care i le-a acordat autorul, dar căreia nimic nu ne împiedică să-i oferim propriile noastre sensuri. O lume aparent fantastică: dar un fantastic ca efect al purității contextului esențializat prin selecție și nu din specularea unor miraculoase forțe extraumane. Pe de altă parte prin cultivarea unei discipline a enigmei care-l apropie oarecum de nemți și de Matei Caragiale, aducînd și nota de terifiant corespunzătoare. Baconsky compune peisaje criptice avînd grijă să nu lase nicăieri o marjă prin care să pătrundă lumina. Bănuim că el știe mai multe decît vrea să spună și că tace pentru a supralicita ceea ce știe. Bănuim, de asemenea, că supralicitează ceea ce nu știe, evitînd să cunoască. Complicații în plus prin stilul perfect. Căci se știe, cele mai obscure fraze sînt cele perfect simple. Și evident, prezența mereu aluzivă a unor simboluri biblice și postbiblice manipulate cu modificările discrete care le fac încă mai dificil decodabile.

Bănuim prin urmare existența alegoriei. Dar ce acoperă ea? A cui mască este peisajul baconskyan? Hotarul dintre mască și față e incert și insesizabil: adevărata realitate pare a fi masca și dincolo de mască nu mai este decît vidul. Aceasta este cea de a doua posibilitate de interpretare.

E cert că volumul lui Bakonsky va declanșa multe discuții. Și ar fi păcat să nu fie așa. Dincolo de nota de calofilie cam agresivă, lectura este excitantă. **Echinoxul nebunilor** este unul dintre puținele volume din literatura română care oferă posibilitatea unei lecturi aventuroase. Și totuși, cuprins de o sfîntă mare bănuială îmi spun: dacă Pașadia sau Pantazi s-ar fi apucat de proză, ar fi scris-o ca A. E. Baconsky de astăzi. Dar el, Mateiu I. Caragiale l-ar mai fi conceput el astăzi aidoma pe Pantazi?

VITRALIU

Excelentă ideea lui Sergiu Fărcășan de a conspecta în fața cititorului avizat al revistei PRESA NOASTRĂ (Nr. 7) manualul de ziaristică a doi specialiști americani. Din felul amănunțit cum sînt prezentate capitolele cărții, deocamdată trei, rezultă obligația ziaristului



— de mult afirmată și la noi — de a se instrui și de a-și concepe teoretic profesiunea supusă cît mai puțin la hazardul talentului ori spontaneității. Firește, talentul, pasiunea, cultura generală, devotamentul pentru propria gazetă sînt necesare poate mai mult ca oricînd, dar, am spune, astăzi, cibernitizate. Altfel, tipul caracudist nu va dispare niciodată.

În aceeași revistă, e onorabilă recapitularea celebrele sale Teze și antiteze *se intitulează* Delimitări critice. *Iată deci că și după moarte il urmărește pe marele scriitor ignorarea unei opere publicistice, ca* Substanțialism, *a cărui existență contestată încă din viață a fost curmată, speram! prin apariția sa în revista* Familia.

Comentînd un articol al Margaretei Bărbuță din Contemporanul *(nr. 33) N. Irimescu scrie în revista* Cronica:

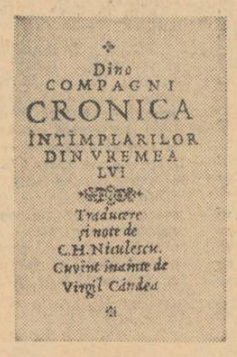
„Luciditatea autocritică a autoarei (care vorbește în numele breslei criticilor de teatru) pălește, însă, atunci cînd își permite totuși, printr-o formulare ambiguă, accesul sociologismului schematizant: «Fără îndoială că o piesă nu va putea să cuprindă niciodată întreaga realitate. Dar ce și cît și cum comunică ea... capătă pe scenă proporțiile mărite specifice artei teatrale, o artă care vorbește direct maselor..» Prin imixtiuni în laboratorul intim de creație."

La Editura pentru literatură se află în pregătire un volum cu DECASTIHURI al poetului A. Ciurunga. Decastihul — invenția autorului — este alcătuit, (se înțelege!), din zece versuri, dispuse în patru strofe: un vers, un distih, o terțină și un catren, cu numai două familii de rime.

Redacția noastră, ca și alte instituții, este abonată la diverse publicații străine. Ea primește sau nu primește un procent destul de coborît dintre acestea, sau de primește, totuși, faptul se petrece cu mare întîrziere, ceea ce se cheamă că mai mult nu primește. *La o cercetare mai atentă se constată că puținele numere ce ne sosesc, mai mult spre aducere aminte, au aspectul unora ce trec printr-o bibliotecă publică, sînt sifonate, înfoiate, obosite etc. iar plicurile, nici mai mult, nici mai puțin, vin deschise, decapsate.*

Întrebăm Oficiul P.T.T.R. de difuzare a presei, ce se-ntîmplă?

Din sumarul numărului 8 al revistei „Tomis" desprindem interesantele contribuții ale lui Șerban Cioculescu și Alexandru Piru, în jurul lui Baudelaire *și* Ovidiu *și, respectiv,* Ion Marin Sadoveanu *și* Dinu Nicodim. *Recomandăm de asemenea cititorilor noștri traducerile lui C. D. Zeletin din Baudelaire.*



Pentru 1968, Editura U.C.F.S. pregătește antologia „Scriitori români de seamă despre sport". Ea va cuprinde însemnările și beletristica pe teme palestrice ale unor scriitori ca Sadoveanu, Camil Petrescu, Călinescu, Ionel Teodoreanu, Arghezi etc. Editorul însă pare să nu știe că „scriitori de seamă" se mai găsesc și după al doilea război. E chiar atît de nesportiv, încît „sportul" domniei sale s-a oprit la cel interbelic?

Din ziua cînd Marcel Duchamp a dăruit-o pe Gioconda cu o pereche de mustăți, această pictură celebră a devenit obiectul de persiflare al multor pictori. Au ieșit pe rînd de sub penelul pictorilor cu „simțul umorului": „Gioconda motociclistă, Ciine cu surisul Giocondei" și în sfîrșit, ca o încununare a lungii și aventuroasei sale cariere, Gioconda centenară (de Enrico Bay)

Nici Madame Recamier, nu mai puțin celebra pînză a lui Jacques Louis David n-a scăpat de parodiere. René Magritte, cel mai însemnat reprezentant al picturii suprarealiste belgiene a pictat o nouă Madame Recamier, în-

fățișînd în mod foarte sugestiv timpul care o desparte de zilele noastre.

Ilustrația din pagina I a revistei noastre din 23 August, aparține cunoscuților plasticieni I. Oroveanu și A. Șetran. Ea reproduce excelentul afiș al celui de al IV-lea Festival de folclor.

Editura Tineretului inaugurează colecția Lectura, *profilată pe un singur gen literar: nuvela. Primele numere sînt adjudecate de D. R. Popescu cu* Duios Anastasia trecea, *cu* Ușile deschise *de Nicolae Țic și cu* Doamna străină *de Laurențiu Fulga. Să sperăm că nu rămîn unicele.*

Debuturi editoriale: Dan Laurențiu cu Poziția astrilor *(versuri), Horia Vasilescu, cu* Zidul *(proză) și Irina Talpoș cu* Versuri.

Abia își odihnesc condeiele cronicarii ce s-au încumetat să fie gînditori la Sfera gînditoare *a lui Grigore Hagiu și prolificul poet îi tulbură cu noul volum* De dragoste de țară.

Adrian Marino, autorul masivei monografii Viața lui Macedonski *își recitește în „corectură", volumul II,* Opera lui Macedonski.

Sub tipar: Literatura română între cele două războaie *de Ov. S. Crohmălniceanu.*

Cu Poveștile lui Creangă *(E.P.L.) studiu amplu și foarte documentat, bibliografia marelui humuleștean a sporit considerabil. Autorul, Ovidiu Birlea, folclorist cunoscut, analizează comparatist relațiile dintre poveștile populare românești sau universale și poveștile culte ale lui Creangă, ajungînd la concluzii care cu greu vor putea fi ocolite.*

ION BARBU — inedit

Din numeroasele poeme inedite care vor figura în addenda viitoarei ediții Ion Barbu, publicăm două instantanee scrise la Göttingen (1921). Nu e greu să surprinzi și aici asociația revelatorie, gîndul fulgurant, ironia fină a celui ce va fi la scurtă vreme autorul ciclului — capodoperă: **Izarlîk.**

LIVIU CĂLIN

I.

La Franciscaner, ceaiul și-o Abendbrot săracă...
Vorbim încet de dama și patria valacă,
De-o viață mai tihnită în fundul vreunui sat
De vacile lăptoase cu pîntecul lăsat
De multe și mărunte... Iar peste astea toate
Viziune rîzătoare printre fluide roate
De fum de nicotină din gît de pipe scos, —
Postura unui prieten puțin cam prețios.

II.

Copii, la nunta voastră, desigur virtuală
Să fie epiderma simțirii voastre goală
Din piramida vieții, hieraticul papa,
Al vostru Ion Barbu, va zice „Ah, ça va".

Oh, dragii mei iubirea e lucru în principiu,
Subtil ca-n franțuzește acordu-n participiu
Dar fiindcă ochii voștri deja complici clipesc
Eu vă cunun cu darul poetic — preoțesc.

VITRALIU

PASCAL, UTRILLO ŞI POE

Povestire de MAIA BELCIU

Ca fenomen de masă, credinţa nu are o ascendenţă extraordinară sau inexplicabilă. Oamenii credeau pentru că se temeau. Şi acum dintotdeauna natura a fost aceea care o dictat condiţiile, oamenii au adorat-o şi au început s-o contureze, populînd-o pe măsura temerii lor. Au împodobit cerul cu grădini, apele cu tritoni, copacii cu braţe, noaptea cu fantasme, toate vietăţile le-au pompat cu sufletele moşilor şi strămoşilor, intermediari binevoitori între ei şi spaimele lor.

Lin lunecam printre spicele verzi urmărind serpentinele Haţegului, pe lîngă dire luminoase de ape cu prundişul alb, în stînga şi-n dreapta, înfumuratul Retezat spintecat de nori cu tainele lor schimbătoare.

După nişte plopi se desfăcea drumul spre Densuş.

— Vrei să mergem la Densuş ?

— A plouat toată săptămîna, mă tem că ne înfundăm.

— Păcat. Nu cunoşti biericuţa ?

— Nu, aş fi vrut şi eu s-o văd.

— Seamănă cu acele cărţi comandate mai multor autori, cărora nu li s-a comunicat decît locul acţiunii şi numele eroilor principali. Ori cu un concurs de poezie pe rime date, fiecare scrie ce-i dă în gînd. E derutantă şi fermecătoare ca...

— Resorturile asociative ?

— Da, uite, de pildă, aci în dreapta, valea largă a Haţegului îmi aduce aminte de o capitală europeană.

— ?... Vechiul meu prieten mă privi amuzat în timp ce eu refăceam în grabă un itinerar recent.

Plecînd din Dresda mi-era greu să cred că voi avea puterea şi curajul să trec, măcar o vreme, prin galerii de pictură, să găsesc ceva de talia Zwingerului. Muzeul Budapestei se arăta bogat, garnisit cu ce era mai reprezentativ prin vechile castele în materie de spanioli şi flamanzi, de sec. XIX şi rinascentişti, foştii colecţionari nu trecuseră însă dincolo de podoabă şi spectacol, tablourile, chiar dacă de mari maeştri, erau alese după chipul şi asemănarea orgoliului nobiliar : fastuoase şi atît.

Am rămas în ochi doar cu frumuseţea plată, fotografică a doamnei cu cărare de Waldmuller şi cu acel fascinant portret în alb de Raeburn în care carnaţia are un reflex sidefiu parcă de natură ectoplasmică, o strălucire nefirească interioară materializată „acum", la vedere, proiectată din tine pe pînză, de unde ţi transmite impresii. N-am întîlnit asemenea comunicare „pe viu" decît poate în improvizaţiile de la Piccolo Teatro.

Într-un colţ cu pictură modernă l-am descoperit pe Utrillo ; o duminică după-amiază cenuşie — poate să nu fi fost, mă îndoiesc însă că o altă zi poate arbora un cenuşiu atît de fără nădejde. Şi, ca o sfidare, un singur acoperiş roşu. Era acoperişul bisericii din valea Haţegului pierdut în duminica verde şi unduitoare.

— La ce te gîndeşti ? — am întrebat.

— De ce n-ai vrut să te duc spre Armeniş şi Teregova, fericita Arcadie a copilăriei noastre ?

După ce trece multă vreme şi ne-am învăţat să ne gîndim singuri la locuri şi întîmplări, petrecute la altă scară şi la alt suflet, ni se pare curios un martor ivit de cine ştie unde cu pretenţia de a împărţi totul pe din două. Amintirile nu se împart, se pot împărtăşi cel mult, şi atunci din cu totul alte perspective.

Am declarat că-mi pare rău, dar că între Valea Bistrei şi Valea Hîdegului, voi alege întotdeauna Bistra. El m-a întrebat dacă şi altă dată era la fel.

Altă dată aveam doisprezece ani, el treisprezece, îl iubeam şi ne jucam de-a „comeditul", un fel de baba oarbă, în care fiecare se ascunde cum poate, iar cel care caută e de două ori bezmetic, de întunericul din casă şi de cel de sub basmă, riscul este să-şi cadă unul altuia în braţe, la fel de expuşi, vînătorii şi urmăriţii. Sola ne căuta, iar noi, contravenienţi la regulile jocului, tăceam, ţinîndu-ne de mînă.

— Ţi-e teamă de amintiri ?

Îmi venea să rîd şi-mi părea rău. Uitasem absolut totul.

★

— Vrei să mergi pe jos sau cu şareta ?

— Cine mînă ?

— Sfetcu.

— Am să mîn eu că Vilma mă ascultă.

— Atunci mîn şi eu.

— Tu eşti o fată.

— Şi tu cine crezi că eşti ?

Încet, încet, accentele se deplasau, alunecînd într-un Medeleni care a creat atîtea generaţii de Olguţe, Monici şi Dănuţi, ne bosumflam şi intram în roluri. Eu eram, evident, Monica-Olguţa. Monica prin situaţie şi codiţe, Olguţa prin temperament.

Sola, — sora lui şi prietena mea — un Dănuţ la cub, fată şi băiat, năzdrăvană şi botoasă ; iar Dănuţ,... Dănuţ nici măcar nu exista decît pentru că aşa trebuia şi că-l creasem eu ca să mă pot îndrăgosti de el.

Şi ducîndu-se la Piatra Scrisă ne-am pus fiecare o dorinţă în gînd.

Un fel de Lourdes, loc de peleri-naj pios, a cărui faimă se trăgea dintr-o întîmplare grozavă, care ne fermeca şi ne cutremura : o fetiţă mută îşi păzea caprele de mult, de cînd nimeni n-ar fi putut spune şi i-a revenit graiul pentru că a văzut-o pe Maica Domnului în culori ieşind din piatra crăpată, unde se mai află şi astăzi, dacă nu credeţi duceţi-vă la Piatra Scrisă, lîngă Armeniş pe cuvîntul meu că e aşa, ştie toată lumea. Nu cercetaţi ce şi cum, ci puneţi-vă o dorinţă în gînd. Dacă se împlineşte...

— Monica ştii că eu, atunci la Piatra Scrisă mi-am dorit o maşină în care să te plimb numai pe tine ?

Dănuţ „ne-Dănuţ" nu mă privea, zîmbea numai din colţul gurii şi şoseaua se strecura mîrşavă şi insinuantă pe sub noi, lingîndu-ne tălpile.

„Maică a Domnului, te rog, pe bisericuţa din Densuş şi pe acoperişul lui Utrillo, fă să nu se împlinească niciodată ce mi-am dorit eu atunci, la Piatra Scrisă. Tu care ai ieşit din piatră cu mantie şi coroană şi stai şi astăzi încremenită cu acelaşi zîmbet şters, încert, dacă mai ai vreo putere, uite, îmi retrag dorinţa, fă să nu se împlinească, găseşte tu ceva, te rog, oricum ! Fii înţelegătoare, sînt ani de-atunci, mai bine de un sfert de veac (fără a mai socoti şi mărunţişul) oamenii se schimbă, n-ar fi potrivit, povestea cu maşina este, desigur, o întîmplare.

„Aseară ajunsă în oraşul meu, au venit după mine cu mic, cu mare să mă invite la banchetul de bacalaureat. Copiii prietenilor mei. N-am vrut să merg, dar copiii prietinilor mei s-au întristat. E bine să-ţi retrăieşti bucuriile măcar în copiii altora dacă de ai tăi n-ai fost în stare. Şi m-am dus. Uitasem de dirigintele clasei a II-a, Caius, profesorul de logică, Tronam, noi doi, maturi şi gravi, demni, distanţi şi pustii, iar copiii care puteau fi ai noştri erau fericiţi şi puţin crispaţi.

Cei mai rămaşi de căruţa mondenităţii, la lumina lunii, în vasta curte scrîşnind de pietriş a liceului, se chinuiau să înveţe paşii de twist şi de Shake to Shake, descleindu-şi bietele încheieturi stîngace, cu haine noi aduse în ultima clipă, cu „papillons" şi pantofi prea strîmţi ori chiar cu bascheţi, înduioşători şi tunşi. Se puneau la curent cu eşapamentul ritmat al energiei constrînsă în anii de învăţătură pe alte direcţii. După ore multe, punctate ici-colo cu zîmbetele noastre binevoitoare de părinţi nepărinţi, dansul se transformase în ritual dervişi, sărbătoriţii erau roşii, uzi şi dezlănţuiţi, mai ales Manuela o fetiţă de paisprezece ani, cu coloritul piersiciu al Juliettei lui Castellani, în jurul căreia gravitau toţi ; serioasă şi convinsă executa ca un „număr" de Tabarin ori ca un fachir mudra cele mai contorsionate mişcări cu graţie şi eleganţă desăvîrşită.

Unui muzicant i-a dat prin gînd să treacă twistul în „de doi pe picior", dans bănăţean greu şi încurcat. Încălziţii candidaţi s-au încins mai tare ; Manuela, mica prinţesă a serii dribla piciorul în contratimp, fără efort, de astă dată copiii nu se lăsaseră mai prejos, erau „la ei acasă".

— Vrei să-mi spui ce dorinţă ţi-ai pus tu atunci în gînd ?

— Ce dorinţă, cînd atunci ? — încercai să mă salvez răspunzînd după o binecunoscută metodă.

— Atunci, la Piatra Scrisă...

Am zîmbit şi eu din colţul gurii, pierzîndu-mi privirea prin miile de flori violete dintre mesteceni şi fagi...

„Ne pas jurer que dieu existe, c'est jurer qu'il n'existe pas...".

— Mă duci la zimbri ?

— Te duc... cui îi zîmbeşti ?

— Lui Pascal.

— ?... Adică ce să mă mir.

— Foarte simplu. Mi-ai vorbit de Piatra Scrisă şi mi-am amintit de prudenţa cu care Pascal rezolvă spinoasa problemă a existenţei ori inexistenţei lui Dumnezeu.

— Te-a impresionat că eu te duc pe tine cu maşina mea ?

— Nu... După cîtă vreme se prescrie ?

— Ştiu eu ? Maşina am cîştigat-o acum şase luni la Loto.

...Zimbrii descălecătorului păreau nişte blînde jivine domestice, mari cocoşaţi, cu ochii lor nespus de frumoşi şi inexpresivi. O căprioară catifelată îşi lingea puiul, lîngă marile şarcuri ale rezervaţiei, contravenind anunţurilor „ nu treceţi prin gard".

Generaţiile mai tinere, Rodica, Florica, ori chiar Traian, Decebal Ştefan şi Bogdan (vai, nici un Dragoş), scoşi ca din cartea de istorie prin magie păşteau domoli, scrutînd hăţişurile Prislopului. Iar ceilalţi, majestuoşi şi bătrîni cu coarne groase, Roman şi Rozsa, Polansk şi Rzwstezwsz (nume colţuroase de consoane) rumegau pierduţi scuturîndu-şi arare cocoaşa neagră, plină ca un ghioc de foşnetele pădurilor hutule. Evident, ne-am urcat pînă la fereastra prin care se hrănesc „fiarele", deasupra noastră, pe jarul înalt de peste doi metri, nişte copii abuzau de placiditatea lor stăpînu-i cu tot felul de porecle, hîrjonindu-se şi zvîrlindu-le şomoioage de fîn, ori mere.

Căiuţ era atît de „aplecat în afară" de ziceai că iese cu totul în arenă. Căiuţ... vechiul nume cu care-l dezmierdam, mi-a revenit odată cu spaima de Piatra Scrisă şi cu raţionamentul lui Pascal :... „de quoi, s'il existe, il vous punira eternellement".

Nevăzut şi neauzit pînă atunci, puiul de zimbru venea drept în noi, întărîtat, prea vehement ca să nu ne-nghesuie, prea tîrziu pentru ca să ne scoatem îndată capetele din fereastra imprudent deschisă în gard.

Un răcnet din mii de piepturi (nu erau decît cîţiva zeci de vizitatori, dar de ce să nu socotim groaza şi ecoul) îl înfurie şi mai mult pe „micul" animal (cam cît un plăvan de pusta) pe care îl alintasem cu toate diminutivele pămîntului cu vietăţi cuvînătoare şi necuvîntătoare. Răcnetul însă nu era atît de tare încît să nu-l domin cu glasul meu cel mai „matineu pentru galerie" : „tare, mă fetiţo, zi-i tare vorbele, că aşa e pă teatru, şi săracu soldatu ăla a dat doi lei, ce, el să nu te audă ?"... astfel încît, răcneam ca pentru ăla de doi lei de la galerie :

— Nu, Maica Domnului, nu aşa ! Şi zîmbrişorul şi-a oprit cornul la cîţiva centimetri de pieptul prietenului meu aplecat peste rezervaţie ; pentru că nu era drept să fie tras în corn de un zîmbru supărat, numai pentru că eu acum un sfert de secol cerusem din tot sufletul unei pietre neînsufleţite să mă mărit cu el.

Astfel, dorinţa angajată cu fervoare şi luminare între cleanţurile — nu se ştie cum — colorate ale Pietrei Scrise, a mai suferit o amînare (dacă nu s-o fi anulat cu totul prin negarea de azi) la strigătul meu desperat, într-o duminică după-amiază sub imensa boltă alburie care încheie cu ace de brad rezervaţia de la poalele Retezatului.

Soarele se lăsa tîrît de noi, moale şi roşu, peste dealurile cu pruni înfloriţi, toată valea Haţegului era deschisă în stînga ca din despicătura de coasă, pepene cu miezul verde, pătat într-un singur colţ cu roşu, proaspăt vopsit, gras şi încă umed, ca din tabloul lui Utrillo. Mi-am întors privirea spre partea cu soarele. Oricum, nu e bine să-ţi iei martor divinitatea în înfrîngeri şi în victorii. Victorie, păsuire ? „Ne pas jurer que Dieu existe"... Cine ştie ?

— Spune-mi, atunci, la Piatra Scrisă...

— Da ?

— Ai dorit să te măriţi cu mine ?

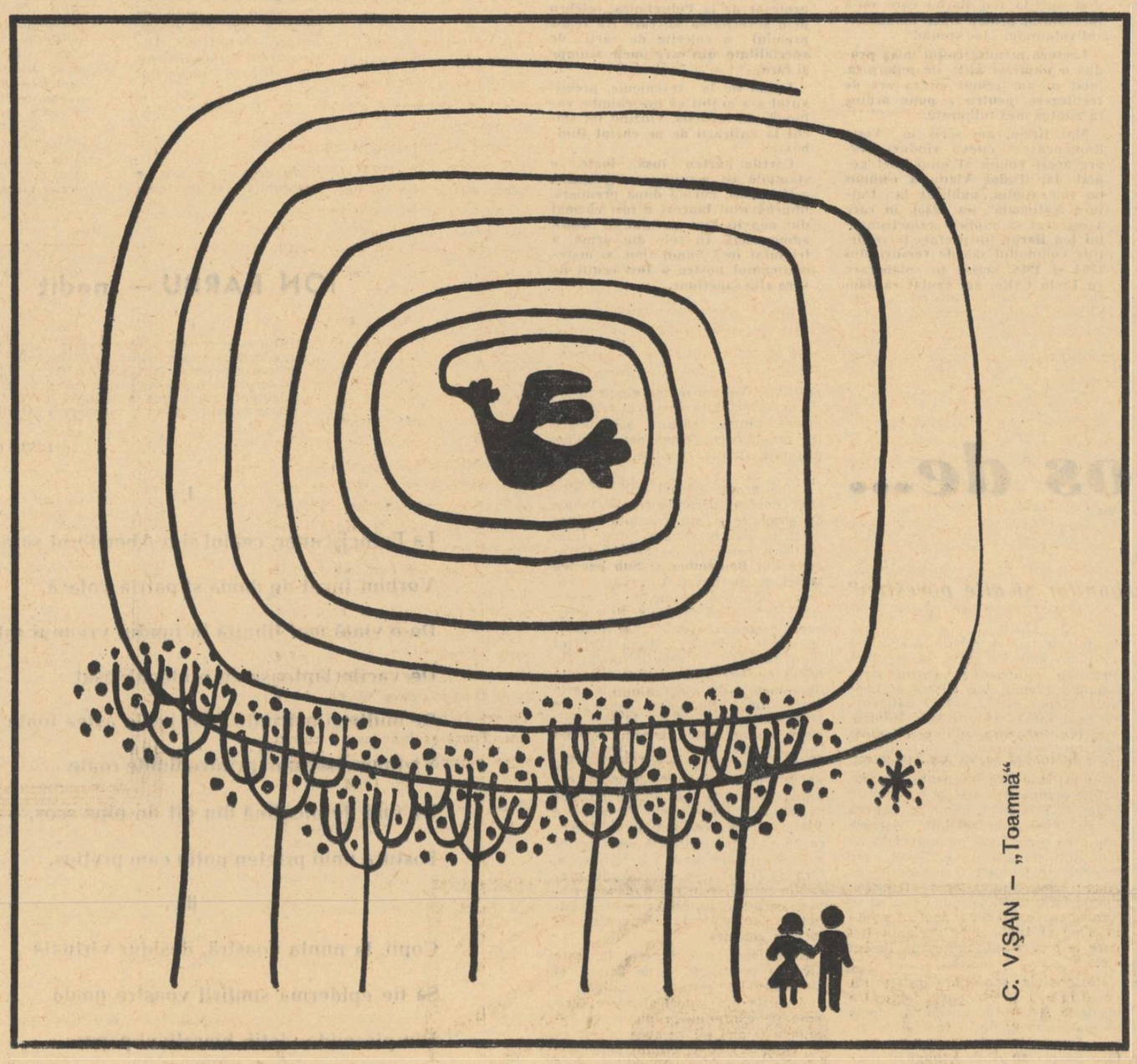
— Felicitările mele. Cum ai ghicit ?

— Crezi că era greu ? Metoda e mult mai veche decît Edgar Allen Poe.

...Mă gîndeam, mă gîndeam ce s-ar fi întîmplat dacă eu nu absolveam cursurile de dicţie şi vorbire scenică ale Conului Neculai : „tare, vorbă cu vorbă, aşa" ! În clipa de linişte care urmă, victoria mea se instală din nou, deplină, zdravănă, încît îmi permiteam să mă bucur : vechiul meu prieten era departe de a mă mai însoţi pe întortocheatele cărări ale asociaţiilor mele vinovate.

— Într-adevăr — rupse el lanţul — cred că mi-ai salvat viaţa — deşi nu văd de ce ţi aş mulţumi. Şi adăugă, concesiv : Dacă Dumnezeu totuşi există.

Oh, aceşti filozofi precauţi.



NORA IUGA

Facă-se voia

Cîinii ştiu cînd primesc
semnalul să muşte
şi femeile se dezbracă
pînă la sînge, aşteptînd trecerea
în transfuzia iremediabilă.
De ce ai spart acest ou
înroşit în vatra fierarului,
de ce ai rostit formula lui Irod,
cînd el nu era decît un sîmbure
în aşteptarea pantofului ?
Orice ac poate să coasă
jumătatea şarpelui de jumătatea tatălui,
dar nimeni nu poate
să se croiască din nou
fără umbra lăsată.

Maternitate

În mările din frunză
cad merele neculese de sfinţii nomazi
şi ţigăncile plîng
îngropîndu-şi sînii în pămînt
să nască un Cristos rămuros,
răstignit între mormînt şi mare
la răscrucea păsărilor sinistrate, nebune,
purtînd nuferi în pene
cu transfigurarea mamelor
care-şi duc puii în circă ;
la răscrucea tuturor stelelor căzătoare,
un Cristos rămuros,
copacul Cristos îngenunchiat sub cunună.

PETRE GHELMEZ

Cocoşii

Au penele arse, de cîntec, cocoşii.
Acesta e chinul lor. Neiertător
Li se coace soarele-n guşă. În zori
Învăluie lumea cu sunet. Un riu
Nebun înconjură pămîntul. Prevestitor
Luminii.
O, Doamnă Gospodină,
Cruţă cîntătorii înc-o noapte.
Sau o zi. Pînă la toamnă.
Căci trebuie, şi grîul să se coacă.
Şi şarpele să ouă. Şi turma să o paştem.
Iar apele nu şi-au intrat în matcă.
Amînă deci, ospăţul ! Mai spre arbori...

Din guşile cocoşilor ne naştem.

Moartea stelelor

Se roagă steaua. Dar dumnezeul ei
E departe. Umbra apelor a pierit.
Umbra luminii s-arată. Bobul de mei
Mai aproape-i de zare. Mai aproape
Ne sînt întîmplările decît însăşi fiinţa.
Cine-a venit ? Cine-a plecat ? Dintre ape
Nici o prăpastie, nici un cuvînt, nici un semn.
Roata stelelor s-a făcut lemn,
S-a făcut iarbă, s-a făcut vînt.
Ţipă lujerul florilor orbit de pămînt.

Păsările mari zboară pieziş. Aripa grea
Fulgeră scurt spre apus.

Mai rămăsese-n miezul tăcerii o stea.
O-ntunecă-n zori capul meu nesupus.

Ritual păgîn

Şi strugurii, toamna, cum sînt !
Zei spînzuraţi la subsuara viţei de vie,
Îndoind cu povara sîngelui lor,
Spre caldul pămînt,
Arcul cel ager al joardelor
În renunţare de luceafăr, tîrzie.

Învinşii de rod — zeii : învinşii de timp !
Zac fără vlagă
Între ceasul aproape şi ceasul departe...
Alungaţi de pămînt, neprimiţi în Olymp...
Li se face milă ţăranilor, fraţilor mei,
De chipul modest al întunecaţilor zei.

Vin să le ierte păcatul
Pregătindu-i de moarte.

Cuib de pasăre

Rotunde sînt cuiburile păsărilor.
Lăcaşuri de stele. Acum
Şi de-apururi — născătoare de zbor
Durate în iarbă. Durate-n pridvor.

Plugul nu-l sfarmă. Fierul pricepe
Limba de stea. Focul nu-l arde.
Flacăra simte zvicnet de pui.
Cine are un cuib poate lăsa
Cerul să se spargă în sufletul lui.

MIHAI GRĂMESCU

Adolescenţă

Buchet de flori roşii trimis anonim miresei
Poate că ai vrea să ştii cine ţi le-a trimis
Aceste flori roşii fără să fi venit
chiar ei să ţi le dea
E cel ce plînge pentru tine noaptea
Da, plîng de dragoste, de dragul tău nu dorm
Am vrut să-ţi spun iubirea dar ştiu că pentru
mine nu eşti decît un vis.

MIRCEA DINESCU

Destin de familie

Fiecare casă
Are mirosul său de lucruri şi oameni.
Orînduită şi orînduiţi în ea
Formăm o familie modestă.
În camera mea descopăr lucrurile
Asemenea orbului care vede pentru prima oară
Într-un încăperea bunicii
Care toată noaptea cotrobăieşte-n sertare,
Căutînd fotografii ce nu există ;
Tablourile mă privesc mioape
Ca şi bătrîna :
Într-unul bunicul cu mustaţa sprijinită
În ramă, în altul bunica şi cîrja
Ce l-a-nlocuit pe bătrîn după război.
E cam nefirească prezenţa mea
Acolo unde doar praful
Capătă sens statornic.

PISICA TA

de EUGEN TEODORU

O miță cuprinsă de foame nebună, zgrepțărea gardul unei case înfigîndu-și ghiarele în scîndura lui.

Parcă ar fi știut, parcă ar fi pus-o cineva să demonstreze că împrejmuirea-i găunoasă, putredă iar motorina, întinsă deasupra, un moft ce nu poate ascunde nimănui stricăciunea.

Făina de lemn curgea printre ghiare pe burta albă îngălbenind-o și se așternea ca un mușuroi de rumeguș pe caldarîm.

Și nu se-nvrednicea nimeni s-o alunge, erau cu toții plecați la serviciu, chiar și vecinii, iar dacă un trecător o gonea ea îl lăsa să se depărteze și se întorcea îndărăt luîndu-și treaba de la capăt. Pisica aproape sălbatecă arăta pe spate vărgată ca o panteră. Ochii îi avea vișinii verzi și o anume cerbicie atavică de junglă îi străbătea pupilele.

N-a trecut la altă șipcă, s-a mulțumit cu ceea ce scosese cam după un ceas de trudă, carii moi și albe, aduse la lumină din labirintul întunecos. Smulgea una cîte una le sfîșia și le înghițea lacomă în timp ce ochii i se umpleau după fiecare înghițitură de o imensă satisfacție. Botul umed se acoperi la un moment dat de nisipul lemnos și o făcu să strănute. Se hrănise totuși. Găsise o sursă de existență precară dar convenabilă ca să poată refuza liniștită hrana stăpînilor cu care intrase într-un conflict crîncen.

În miezul șipcilor totul e curat, ambalat, neștiut, iar la orice oră din zi și din noapte parcă ar deschide o cutie de conserve totdeauna proaspete. Ciuguleste 3—4 carii, suficient pentru o pisică sărmană ca vai de lume. Dacă ar face un calcul simplu pisica prăpădită ar afla că gardul acela atins de boală destul de lung, cu stinghii și cu stîlpi cu tot, i-ar ajunge un secol, dementă, pe o vreme urîtă, pe un vînt și o ploaie torențială, în timp ce mai încolo la colț cuibărit într-o mașină de piață aștepta celălalt, tinerelul.. Stergătoarele parbrizului băteau ritmic să țină ecranul străzii sub priviri pînă o dispare fostul.

Succesorul năvăli fericit în antreu, o îmbrățișă pe doamna Eliss Prăducheanu furios, cu o devoțiune nemărginită doar îl adusese din provincie. Și mie cu toate că eram o biată și neînsemnată pisică mi s-a întors stomacul pe dos de scîrbă ca după înghițirea unor șoareci împuțiți.

Am mieunat însă prefăcută ocolindu-le picioarele, gudurîndu-mă, deh, celălalt plecase trebuia să-mi vîr capul sub alt patrafir, așa ni-i scris nouă să rămînem ale casei ca șerpii de sub piatra pragului.

De atunci nu mă mai ținu nimeni în poale, nu-mi mai pieptănă nimeni spinarea cu degetele deși nu-s urîtă și se născu o dușmănie de moarte între mine și ei.

Amîndoi mă gonesc și aruncă după mine cu tot ce întîlnesc la îndemînă și eu, în pofida lor mă așez în așa fel încît fulgerele privirilor să-i ardă, să-i îngrozească să mă viseze noaptea.

Poate că n-aș fi avut dreptul după părerea unora să mă amestec în traiul acestui cuplu dar din momentul în care între noi s-a declarat un război surd iar eu am dovezi că mă urăsc jurîndu-mi moartea nu le mai puteam rămîne credincioasă ori cît de perfidă aș fi fost. Mi-aruncară bucăți de carne otrăvită, piftele îndopate cu șoricioaică, îmi întinseră lațuri pe întuneric dar eu în ciuda lor nu m-am lăsat păcălită.

Meschina doamna Eliss O singură farfurie pentru unul sau două feluri, mîncau pe rînd ștergînd găvanul de porțelan cu hîrtie igienică. Își spălau în lighean picioarele și gîtul cu o coală de săpun. În aceeași apă el înainte, ea după și apoi se hlizea la el, dovedindu-i cît poate fi de fericită că-și face baie în zoile lui. Fața lunguiață, zbîrcită pe la ochi îi arăta iubirea. Atinsese cîrpănoasa rotunda vîrstă de 40 de ani, fruntea îngustă încadrată de un păr în realitate destul de cărunt, dar prin grija coloranților ajuns între un roșu pămîntiu și un blond spălăcit. Șomoiogul și sticla le ținea dosite la baie ca nu cumva băiatul să dea peste ustensile și apucîndu-l greața să plece.

Strînse hrăpăreața banii, agonisi, puse carnea în saramură și bătrînilor surghiuniți într-o dărăpănătură de lut dincolo de marginile orașului silnidu-i să trăiască într-o mizerie lucie, deși cînd își izgonise bărbatul pretextă că-i aduce să trăiască și ei mulțumiți înainte de moarte.

Eu mă plimbam toată ziulica prin casă cu pașii mei tacticoși păsare care-i încendia creierii, ăia puțini cîți îi avea.

Parșiva mea dușmancă începu de la un timp să-și mănînce de sub unghii ca să-i poată cumpăra tînărului succesor mașină. Amarnic mai strînse cureaua. Năpădiră borcanele de iaurt umplînd ungherele casei, cămările, supsolul, podul. Înjumătăți consumul de lumină, becurile de o sută le schimbă cu 50 iar cele de 50 cu 25, apa, săpunul lemnele la jumătate și la un sfert.

aduse un șofer și i-o vîri în curte acoperind-o cu prelata și acum își aștepta în pragul casei pe milostivitul ibovnic cu mustață. Ținea să i-o vadă mijind de bucurie ca pe urmă să-i sară de gît, să-l învîrte cu brațele ei dolofane mult prea dolofane și cu mușchii fleșcăiți: din precauție și pentru bună impresie, totdeuna acoperite cu mîneci lungi.

Stăteam ascunsă sus în pom între frunze asistînd la duioasa scenă.

Fermoarul se deschise scoțînd din coaja de doc o mașină albă lucie; și pe urmă se întinse mare petrecere pînă seara.

Eliss îl luă pe tinerel pe sus și-l purtă spre încăperile strangulate de economii crîncene. Eu cu mustățile mele adulmecam, trăgeam cu urechea și nările se îmbătară de un miros uitat. Nu m-am putut apropia deși sfîriau pe plită după multă vreme fripturi grase, cartofi prăjiți. Ușile fuseseră ferecate. De ciudă m-am refugiat printr-o capandură în pod.

La miezul nopții se auziră dintr-odată rostogoliri de pietre însoțite de rostogoliri de ape, în realitate se abătu o furtună năpraznică din larg, atacînd coastele ca o hoardă vrăjmașe dezlănțuită. I se auziră ropotele în toate cotloanele. I se simțea violența după cum se clătinau copacii. Să-i smulgă din rădăcini și mai multe nu. Rezistară eroic arborii și acoperișurile sănătoase. A noastră însă, nu rezistă furtunii. Clănțănirăm o vreme de mă înfricoșară țiglele. Pirii tot podul din încheieturi și dintr-odată începură s-o ia la vale olanele desfoiate ca niște frunze. Se prăbușiră lunecînd ca niște lespezi dintr-un vagon basculant. Toate se îndreptară numai către mașină, o turtiră sub prelată. O rostogolire după alta cufundă capota. În sacul mare de doc a rămas o mogildeață de

EMILIA BOBOIA „Xilogravură"

darămite viața scurtă a unui patruped felin. Așa că provizia va îndestula pînă la sfîrșitul zilelor ei pe care însă vrea cu orice preț să și le petreacă în preajma acestei așezări, să înregistreze mai departe evenimentele cîte se vor mai desfășura, să nu-i scape nimic, fiindcă aici s-a produs după părerea ei un sacrilegiu. Cocoana și-a alungat bărbatul zvîrlindu-i lucrurile în stradă într-o pornire

A. Prăducheanu vroia să mă înhațe, să mă lege într-un sac zvîrlindu-mă apoi într-o gură de canal. N-a izbutit eram mai șireată decît dumneaei. Săltam ca un arc elastic în aer, aruncîndu-mă în pomi pe leațuri, sub căpriori sau ori unde găseam un loc de salvare. Și acolo, în liniștea cea mai deplină ca și cînd nu s-ar fi întîmplat nimic începeam să-mi netezesc blana cu lăbuțele să mi-o spăl într-o liniște și ne-

de patruped și cîntăream cu dispreț austeritatea prăfuită la care se constrînseră. Odăile degajau un fel de acreală și mirosul acela îmi încerca nările. Pentru că n-aveam pe ce pune gura, mă întorceam la cariile mele conservate în scînduri.

Veni însfîrșit ziua cumpărării mașinii, nu mă pricep la mărci dar era acceptabilă. Eliss A. Prăducheanu jubila țopăia umblase de nebună pînă la prînz cînd i-o

fiare contorsionate. După ce se dezveli de olane toată casa începuse să zboare bîrnele. Explodară cauciucurile cu zgomote asurzitoare; plesnind se făcură ferfeniță. Muri acolo deci năruită statuia visurilor, idolul căruia li se închinase în mod fanatic. Dacă ar fi izbit-o ciocane grele pneumatice în ropote succesive sau o enormă presă de 50 de tone nu s-ar fi distrus în halul acesta cum iz-

butiseră să facă olanele îngreunate de dorința mea.

Nici zidurile nu mai puteau rezista rafalelor sinistre. Odată dezvelite bîrnele luară drumul încăperilor ca niște ghioage învîrtie prin camere de mîini nevăzute, zdrobind tot ce găseau în cale. Și ploaia curgea de sus potop, făcea clăbuci în ligheanul așezat în dormitor, bolborosea în borcanele de iaurt, descojea pereții de oglinzi și de tablouri ca sub puterea unui blestem. Începusem și eu să mă îngrijorez. De teamă să nu le cadă casa în creștet cei doi ieșiră afară buimaci.

O văzui la lumina unui fulger pe Eliss A. Prăducheanu urlînd cît o ținea gura în timp ce vîntul o despuia sfîșîndu-i rochiile făcute de demult și transformate an de an. Eu parcă împrumutasem vîntului ghiarele mele căci o dezgolii aproape înfuriat rupînd tot ce avea pe dînsa lăsînd-o în cîteva clipe goală și urîtă așa cum era de altfel. Și dintr-odată începură să-i apară pe piele în văzul tinerelului întreținut cu atîtea sacrificii, urmele celor patru bărbați ținuți cu cununie și a cohortei celor clandestini. Ce vînt o fi fost ăsta că fiecăruia îi apăru chipul pe pielea biciuită de sfichiurile ploii ca o pecingine clară, evidentă. Aducea mai mult cu un tatuaj. Pînă și pe pungile adipoase din subțiori și pe gleznele otova răsăriră, culmea, iubirile ei platonice cu mustăți. Marea ei slăbiciune fuseseră indivizii cu mustăți așezați confortabil pe scaune plușate la birouri cu lampă de citit de email. De dorul unuia, care nu știu cum s-au întîmplat lucrurile raporturile dintre ei se răciseră, l-a ademenit pe ăsat din urmă, ținîndu-l cu mustață cu tot pe lîngă casă. În amintirea întregii suite de mustăcioși ce i-au gîdilat cîndva inima cu firele lor mătăsoase ori tunse mărunt, trudise Eliss A. Prăducheanu Tine-

relul fusese declarat drept prototipul năzuințelor sale.

Acum vîntul încîlcea firele tinerelului de pe buza de sus și cele de pe cap cum face vîntul de obicei vîrtejuri în cîmp cînd culcă lanurile și le frînge. Capul vîlvoi, mustața zburlită, ochii holbați din ce în ce mai mult către tatuajul din ce în ce mai limpede de pe pielea consoartei. Nu mai rămăsese nici o porțiune neacoperită pe nudul doamnei care oricît s-ar fi străduit nu izbutea nici într-un caz să astupe decît vreo două din figurile izbucnite pe epidermă. Trădată, ea plîngea, ploaia îi spăla fardul la lumina fulgerelor. Eu am mieunat, lăsîndu-i să se încaere, să se păruiască, să-și sară în creștete în bătaia aprigă a furtunii și să dea ultima oară cu ochii de mine la scăpărarea unui fulger.

Doamna Prăducheanu se uită în direcția mea și strigă din toate baierele:. Uite piaza rea. Dar puțin îmi păsă mie, în jurul lor găurile în ziduri, și surparea continua. Glasul spart și rău șuerător mă urmări din gloduri curții. O zbughii, căci între timp, se prăvăli și putregaiul de gard. Fugind, îmi umplui gușa de carii multe, multe să-mi țină la drum.

Căci îmi pusesem de gînd să plec în lume în căutarea vechiului meu stăpîn, a omului acela bun, să ajung iar între palmele lui pufoase, calde, să-i simt din nou pe spinare mîngîierea și să torc fericită. Abia aștept să-i sar pe umeri și apoi să-i sărut ochii lui verzi căprui cum făcusem odinioară.

Și la urma urmei de ce nu m-ar ajuta vîntul să merg mai repede, să-mi întindă prin văzduh lințoliu fermecat atît de des pomenit în basme, ori aripi, să zbor. Nu se mai pomenesc minuni? Vreau să mă întorc la casa fostului meu stăpîn și pe măsură ce mă apropii să simt cum se sfîșie de pe mine blana și puterea aceluiaș vînt să risipească de-a pururi soarta mea de animal prigonit. Aș vrea să renasc sub altă înfățișare să devin de pildă o femeie tînără, zveltă, frumoasă cu plete blonde lungi, să-mi fluture pe obraji și umeri, la orice adiere.

Iată ce-și visa pisica pricăjită, înaintînd încotro vedea cu ochii.

Suflarea înverșunată se mai potolise către ziuă, cerul vînăt părea mizgălit cu nori dintr-un orizont în celălalt în sensul în care bătuse vîntul.

Pisica păși o vreme pe cele patru lăbuțe ude apoi visul o prinse în mijlocul lui într-un soi de vîrtej și pisica dîndu-se de trei ori peste cap începu să se înalțe pe două picioare. Păși o vreme printre oamenii fugind spre autobuze o blondă de toată splendoarea și cît erau de grăbiți să ajungă la serviciu întorceau totuși capul legănîndu-l cu subînțeles ori fluierînd ușor din buzele țuguiate.

Frumoasa blondă, țîșnită din năzdrăvănia vîntului bătu încet la poarta stăpînului, nu așteptă răspunsul și năvăli în casă. Spre uluirea lui își descheie cu toată grația unei feline pieptul în dreptul inimii să-i arate că acolo se află tatuat numai chipul lui, al lui și al nimănui altcuiva.

— Pentru numele lui dumnezeu dar cine ești dumneata de intri buzna? întrebă jumătate speriat jumătate fericit bărbatul.

— Pisica ta, zise ea adăugînd Alint-o, și scinci apropiindu-se apoi, repetînd ca atîtea femei pe pămîntul acesta. Ce mai aștepți mîngîie-mă sînt pisica ta, pisicuța ta credincioasă și neprihănită; dacă vrei

Între timp încăperea singuratecă, mohorîtă pînă în dimineața aceia, se polei cu aur din pletele fetei și se îmbătă de întreaga ei lumină.

NICHITA STĂNESCU

A doua oară

Dacă nu mi s-ar fi întîmplat ca să trec în acel loc pentru a doua oară, desigur că impresiile și gîndurile primei mele treceri pe acolo s-ar fi strîns undeva într-o cochilie de melc cerebrală, intimidate, așteptînd poate să răsară în timpul vreunui somn greu, sau cine știe cînd, într-un tîrziu de vîrstă obosită cînd ți-ai și luat rămas bun de la vechile ordini ale existenței și sub pretextul lipsei de memorie senile, te risipești într-un secesionism interior în care întregul începe să se disculpe față de sine însuși, dînd din ce în ce mai mult dreptate părților sale, ca un semn de lașitate a cunoașterii, sau pur și simplu ca un semn de dezinteres.

În fine, era o lumină de după amiază, neverosimil de verzuie, dublată de încă o lumină, de o culoare care nu există. Mai precis, era lumina din acea ilustrată veche, imprimată pe un carton mirosind a ceva îndepărtat și stătut, reprezentînd un templu grec pe un cer de după amiază de vară, neverosimil de verde. Da, am reținut acel verde al cerului pentru că el era dublat de încă o culoare, alta, care nu există.

Mă aflam în acel punct de forfotă, acolo, pe cheiul gîrlei, în sus, unde dincolo, există o biserică îngropată pe jumătate, teatrul de operetă, vechi și scorojit, și bineînțeles o stațiune de benzină.

Toate ca în realitate și palnabile, atît doar că pe celălalt țărm al cheiului, radiar, intrau adînc în oraș, un mănunchi subțire și inegal de străzi despărțite între ele de ziduri suave și ametitoare în înălțime, ale blocurilor cenușii, lucind metalic în dună-amiaza de vară.

Se revărsau pe trotuare siluete grăbite ieșind sau intrînd precipitat din cinematografe, din berării, din loterii, din tutungerii, din anticării, din ceasornicării, și din alte locuri tot la fel de interesante ca și acestea, propunînd o intensitate aidoma acestora, dar care nu există, care nu sînt, care nu s-ar fi fixat niciodată dacă nu le-aș fi văzut pentru a doua oară.

Obosit și fără dorința de a mai înainta, am ales la întîmplare una din străzi și m-am aventurat spre ușa unui bloc la soneria căreia pe o tăbliță de sticlă neagră scrie cu litere argintii cuvîntul — „Expoziție".

Intrai în lăuntru. O, ce interior ciudat. Pe dinafară blocul, să fi avut vreo douăzeci de etaje. Pe dinlăuntru însă el era gol, gol de jos pînă sus la tavan, la tavanul celei de a 20-a ferestre, ca o hală înaltă, neavînd nicăieri, niciunde, la nici o înălțime, vreo podea care l-ar fi arătat sau l-ar fi făcut să fie împărțit în etaje.

Din lăuntru ferestrele luminate de lumina verzuie, neverosimilă a după-amiezii, și de lumina de cealaltă culoare care nu există, — dădeau impresia unei imense table de șah cu pătrate fosforescente și pătrate opace.

Intram pentru a doua oară în acel loc și recunoscui din nou bărbatul și femeia aceea, îmbrăcați în halate albe, precipitîndu-se spre mine de undeva, dintr-un fund obscur al sălii.

— Bine ați venit domnule, ne bucurăm că ne vizitați expoziția noastră solitară. Desigur, dacă vă face plăcere vom trece împreună în revistă exponatele de grîu și soiurile de boabe din care expoziția noastră are poate sortimentul cel mai bogat din lume.

Femeia și bărbatul țineau în mînă cîte o baghetă subțire din bambus, cu care începură să-mi arate amîndoi deodată, perfect sincronizați în mișcări, diferitele soiuri de grîu existente în țară și în lume, dîndu-mi explicații amănunțite și nenumărate date statistice.

Treptat-treptat, urmărindu-i, ajunserăm la ferestrele de sus, nici eu nu știu cum, de parcă am fi fost susținuți de o pasarelă. Probabil că și eram susținuți de o pasarelă, dar eu eram atît de concentrat în contemplarea mostrelor de grîu încît nici nu mai știu dacă ea era sau nu era, dacă levitam sau dacă într-adevăr fuseserăm, toți trei transportați într-un fel sau altul, pînă acolo sus la ultimele ferestre, de-a lungul zidului înalt de douăzeci de etaje de care erau agățate exponatele.

Am coborît mulțumind celor doi specialiști și deodată, ieșind în stradă, mi-am dat seama că văzusem nu numai exponatele grîului, ci, lîngă fiecare bob de grîu mai văzusem încă altceva, în paralel cu el, o mostră de altceva pe care nu mi-i pot aduce aminte, pentru că nu exista.

A trebuit să vin a doua oară ca să-mi dau seama de aceasta, a trebuit să mă amestec a doua oară cu oamenii care ieșeau din cinematografe, din berării, din tutungerii, care cumpărau ziare sau priveau ceva, care nu există.

A trebuit să vin a doua oară în această expoziție ca să-mi dau seama că am văzut diferite sorturi de grîu și diferite sorturi de ceva care nu există.

A trebuit să vin a doua oară, pentru că prima oară, abia acum îmi dau seama că nu există. A trebuit să vin a doua oară ca să-mi dau seama că prima oară nu există niciodată.

IN MEMORIAM

S-a stins din viață Ilya Ehrenburg, scriitorul care de aproape o jumătate de veac s-a impus tuturor conștiințelor ca tipul artistului-angajat, decis să contribuie prin cărțile sale la o fundamentală schimbare a lumii.

Afirmația are azi, îmi dau seama, valoarea unui truism.

Trebuie înțeleasă însă cu rezonanța de acum cinci decenii, cînd, pe tranșeia proaspăt deschisă a Revoluției, s-au înălțat alături de steagurile soldaților roșii și glasurile intelectualilor hotărîți să apere cea mai însemnată victorie înscrisă de OM în paginile sîngeroasei lui ISTORII.

Din îndepărtata noastră adolescență, hămesită de lecturi, ținminte emoția întîlnirii cu primele zile venite dintr-o planetă interzisă și sentimentele încercate de la cele dintîi confruntări cu numele lui Leonov, Alexei Tolstoi sau Ilya Ehrenburg.

Într-un timp marcat de cicatricea celor mai dureroase confuzii și incertitudini, bîntuit de curenții contrari ai tuturor aventurilor spirituale, cărțile primilor scriitori sovietici au constituit mai mult decît surpriza relevării unei alte arte decît cea pe care o cunoșteam pînă atunci, au însemnat, pentru generația mea de aici și de aiurea, acel moment de explozie în care realizezi că tot ce știi e uzat pînă la coardă și că o altă orientare morală începe să se impună cu un grav și imperios caracter de urgență.

Cu mulți ani înaintea pateticului apel lansat de Gorki : „Cu cine sînteți voi, maeștri ai Culturii ?", formulă care a avut darul să zguduie nenumărate anchiloze sufletești și infinite inerții aristocratice, paginile lui Ehrenburg și ale colegilor săi de pluton au făcut același serviciu unei umanități amenințată de o toxică letargie și de o vinovată indiferență.

Era într-o vreme cînd planeta noastră se afla din punct de vedere calendaristic mai aproape de sfîrșitul primului război mondial decît de izbucnirea celui de al doilea. Luciditatea scriitorilor-angajați descifra însă în perspectivă germenii viitoarei catastrofe, în minuțioasă pregătire, și chema omenirea la o veghe bărbătească și responsabilă.

Atunci s-a impus respectului nostru acel tip de scriitor, de o factură civică inedită, artist căruia nimic din tot ce se întîmplă în lume nu-i este străin, și al cărui cuvînt se cuvine să sune ca o goarnă oriunde se află în criză demnitatea umană.

O asemenea atitudine, implicînd răspunderi și îndeletniciri plurale, se plătea cu prețul greu al renunțării la multe voluptăți, dintre care cea mai deplină și mai amplă o constituie întodeauna răgazul cioplirii unei opere care să înfrunte eternitatea.

Ehrenburg a optat pentru postul subordonat al scriitorului — militant pentru care desăvîrșirea estetică se confundă cu promptitudinea răspunsului la comanda socială. Într-o convorbire pe care am avut-o cu el în 1947, îmi mărturisea cît de conștient este de renunțările sale liber acceptate. Nu le păstra însă nici o melancolie, conștiința artistului fiind în întregime dublată de a soldatului chemat să acopere sectoarele cele mai primejduite ale lumii. Și astfel s-a născut, dintr-o nobilă devotiune, Ehrenburg reporterul, pamfletarul, eseistul, romancierul, dramaturgul, memorialistul, autorul unei opere vaste și, fără îndoială, plină de inegalități, răscumpărate toate la văpaia unei pasiuni tatuată în carnea scriitorului și rămasă intactă pînă la ultimele rînduri de pe manuscrisul agoniei. La o oră în care harta pămîntului e din nou sfîșiată de convulsii tragice, într-un timp în care MOARTEA ia zilnic atîtea pseudonime, exemplul lui Ehrenburg-scriitorul, care vreme de o jumătate de secol s-a constituit în apărătorul VIEȚII, îndeletnicire plină de riscuri și de servituți, capătă valoare de simbol de o emoționantă încărcătură morală.

Fiindcă să nu-mi spună nimeni că e ușor să înfrunți zîmbetele superioare și indulgente ale acelora ce caută subtilele soluții ale unei alchimii personale într-o retortă în care, de cele mai multe ori, nu se află decît biete rezidii inoperante, cînd tu stai la postul tău devotat a cărui unică glorie e de cele mai multe ori abnegația. Ehrenburg a știut că există un coeficient major al artei care se cheamă consecvența și un singur examen, pe care îl întrece, poate, în eficiență, doar judecata posterității și care se numește fidelitatea față de propria ta credință.

Pe piatra lui tombală din inima mea, îi sap sub nume două cuvinte : A SERVI, și e unica inscripție pe care sînt convins că ar accepta-o.

AUREL BARANGA

LIRICĂ BULGARĂ

IVAN GHENOV

Patru stele

Patru stele la iveală
scoate mîndra lună-n noapte,
rodii mici, de aur, coapte,
sus, pe creanga siderală

Se rotesc prin slăvi într-una,
sorb miresme moi, de floare,
de tăcere, de răcoare,
și nu iau în seamă luna !

Joacă aur și rubine,
pe cînd luna le veghează
și din ceruri luminează
bolta nopților senine.

În românește de ION POTOPIN

IORDAN IANKOV

Quasimodo

Oare e grea, cît de grea este
povara urîțeniei ?
Poate-nțelegi, dar cu înduioșare
uiți totul și te prinzi
de legănarea clopotului de aramă.
Și el răsună ca o conștiință :
— Oameni, e-nșelătoare frumusețea,
Ea nu e-n chipul vostru,
ci-i în sînge...
pe mii de game răsunînd.

În sîngele care vă arde
Și agățate parcă-n ceruri
înnebunite clopotele cîntă.

Pentru o fată cîntă,
pe cînd Parisu-ntreg se zbate în cîntecul acesta...

Omul cel mai urît din lume
compune imnul frumuseții !

LACEZAR ELENKOV

Eva

Aleșii pomi i-am îngrijit
nădăjduind că vei veni.
În mine
strălucește vara.

Pășești încetișor prin fin înmiresmat.
Coboară pacea nopții încet peste pămînt...
Și-n tine noaptea se topește.
Și al ispitei măr răsare-n calea ta.
Iar stelele, ca iarba, ți-acopăr trupul gol.
Te duci, te duci într-una pînă te pierzi de tot...
Și zaci împrăștiată sub merii blestemați.

În românește de VALENTIN DEȘLIU

NIKOLAI ZIDAROV

Memorie

Memoria e ca o casă veche,
De tei umbrită, cu cerdac și streașini,
La care gîndurile se-ntorc seara,
Ca iar să se trezească dimineața.

Tot ce-i mai greu ai vrut pe lumea asta,
Salvarea să ți-o ai, de tine însuți,
Și-ai încercat dar n-a fost cu putință
Nici strigătul măcar să ți-l înăbuși.

Și doar porni din pieptu-ți oare ?
Un singur vis ți-a licărit pe frunte ?
De-a valma-i totul dus... Dar te frămîntă
Visatul vis pe jumătate numai !

Cu tine soarta e ne-nduplecată,
Luîndu-ți tot avîntul. Însă pragul
Trecîndu-ți iarăși, marea așteptare,
La pieptul ei de freamăt te cuprinde.

În românește de VICTOR TULBURE

Victoria de la Samotrace

NOTE

In editurile sofiote au apărut sau sînt în curs de apariție, în acest ultim an, romanele Ion *al lui Liviu Rebreanu și* Facerea lumii *a lui Eugen Barbu, și un volum de poezii alese de Maria Banuș ; în fază pregătitoare se află o vastă monografie intitulată* România, *editată de* Nauka i izkustva, *în colaborare cu editura bucureșteană* Meridiane *(menționăm că această ultimă carte este o replică la* Bulgaria, *apărută nu de mult în ed.* Meridiane, *carte foarte apreciată de cititorii români).*

De asemenea, revista Uniunii scriitorilor bulgari, Literaturen front, *publică frecvent traduceri din lirica românească. De pildă, în nr. 16/13 aprilie 1967, prezintă poeziile* Gînd *de Al. Andrițoiu și* O, cît am fost de însetat *de Ion Horea, în tălmăcirea poetului și dramaturgului N. Zidarov.*

Mulți scriitori bulgari, inspirați de frumusețile și de realizările patriei noastre, au creat opere în care au elogiat priveliștile și constructorii noii Românii. Astfel, poetul Krum Vâlcev a realizat un superb sonet intitulat Dimineța în Carpați *pe care l-a publicat în nr. 7 / 18 II.a.c. al săptămînalului* Narodna Kultura, *iar revista bilunară* Plamîk *(nr. 10/ 1967) a publicat o reproducere după tabloul* Barajul de la Porțile de fier, *al pictorului Gorcio Petrov.*

Cele mai bune producții ale stagiunii 1966 – 1967

In Saturday Review *(din 10 iunie 1967) criticul Henry Hewes, afirmă că în ultima stagiune a teatrului din S.U.A. printre cele șase piese originale noi jucate pe Broadway, în afară de* Home-coming *de Harold Pinter care a fost considerată cea mai bună piesă a stagiunii, după un scrutin la care au participat cei mai competenți critici de specialitate americani — se numără și piesa lui Edward Albee* Un cîntar sensibil (A Delicate Balance) *căreia i-a fost decernat premiul Pulitzer deși revista* Life *consideră că distincția i s-a acordat „mai puțin ca o apreciere a acestei piese convenționale, cît pentru a compensa nedreptatea comisă acum patru ani, cînd juriul premiului Pulitzer a propus spre premiere piesa lui Albee* Cine se teme de Virginia Woolf ? *(Who's Afraid of* Virginia Woolf*) iar consiliul consultativ a refuzat să i-l confere". Albee însă consideră că* A Delicate Balance *nu numai că e tot atît de bună ca Virginia Woolf, dar că e chiar mai subtilă, deoarece încearcă să demonstreze ceva mult mai greu, și anume că, cu cît îmbătrînești, pierzi libertatea de alegere și devii din ce în ce mai mult un sclav al conformismelor.*

Următoarele două piese, în clasificarea respectivă, considerate printre cele mai bune ale stagiunii, sînt Știu că nu pot să te aud cînd curge apa (You Know I Can't Hear You When the Water's Running, *a lui Robert Anderson, și* America Hurrah *de Jean-Claude van Itallie.*

Trebuie reinventat romantismul

„Ne lipsește un Victor Hugo" afirmă Henri François Rey în Faulkner mai revoluționar... decît Robbe-Butor (Figaro Littéraire *din 27 VIII) făcînd o analiză a sarcinilor care stau în fața romanului contemporan, în epoca noastră a civilizației* „de consommation", *cînd totul este reinventat :* „Lumea trebuie reexplicată, descifrată din nou, reconstituită. Și această sarcină îi revine mediumului, creatorului, profetului, romancierului".

Rey pornește de la ipoteza existenței unei crize a romanului „care de altfel durează de mult, de totdeauna". *După ce arată că vremea îndepărtată a „romanului angajat" a anilor 40 a trecut, ca și aceea a „noului roman" al lui Robbe-Grillet și Butor, el afirmă :* „Faulkner e mai revoluționar de cît toți Robbe-Butor-ii din lume," *adăugînd că astăzi s-a ajuns la o a treia fază a romanului, față care nu are încă o etichetă —* „O să-i găsim una. S-o numim previzoriu romanul-mărturie" — *sublinițind faptul că romanul* Cu sînge rece *al lui Truman Capote* nu e în nici un caz noul roman-roman.

Noul roman, după Henry-François Rey, nu e o pastișă a realității, o literatură cinematografică, ci „realitatea cea mai vie a omului însuși, acest neîncetat monolog interior care-l hrănește, îl învie. Acest monolog terifiant care nu-l părăsește nici în stare de somn, nici în stare de veghe, acest fluviu care nu se oprește niciodată să-i poarte imaginile, amintirile, regretele și ambițiile".

„Îngerii infernului" sau „Lăcuste cu zvastică"

Se numesc Micul Isus, Freddy Grăsanul, Terry Șchiopul, Zorro, Chocolate George, Magoo, Puștiul, Chuck Rățoiul și sînt capii unei bande a cărei reputație seamănă mai degrabă cu aceea a cicloanelor. De cîțiva ani încoace „Hell's Angels" — „Îngerii infernului" terorizează sistematic locuitorii pașnici ai Californiei.

Cine sînt „Îngerii Infernului" ?

„Îngerii infernului" au în mod obligatoriu o motocicletă Harley-Davidson 74, o mașinărie monstruoasă de vreo 350 de kg. Dar nu o Harley-Davidson obișnuită cu care sînt înzestrați polițiștii americani inamicii lor no. 1 Nicidecum ! „Îngerii", care, în mod obligatoriu, sînt niște mecanici auto desăvîrșiți smulg aripile, tobele de eșapament, cu un cuvînt, carcasa motocicletei, pînă cînd nu rămîne din ea decît un înfricoșător schelet. În schimb, datorită unor artificii doar de ei știute, mașinăria poate atinge viteza fabuloasă de 250 km la oră, performanță pe care doar cu greu o poate realiza un automobil-urmăritor.

Uniforma „Îngerilor" este un bluzon de piele — cel mai adesea negru fără mîneci, pentru ca zvastica și feluritele tatuaje de pe brațe și de la subsuori să fie cît mai vizibile —. Pe spinare, mai exact între umerii bluzonului. „Îngerii" abordează un cap de mort înaripat, deasupra căruia, în chip de curcubeu se deslușește emblema „HELL'S ANGELS" și, dedesubt, precizarea : „NORTH CALIFORNIA".

O componentă obligatorie a uniformei este părul : lung și cît mai murdar. Cercelul din urechea stîngă — foarte pitoresc — nu e decît un accesoriu facultativ. Ca și lanțul de motocicletă care servește de centură sau se înfășoară în chip de „coroană de spini", în jurul capului. Foarte răspîndite — crucea de fier și vulturul atît de binecunoscutei — în timpul celui de al 2-lea război mondial — Luftwaffe.

La capitolul „accesorii" mai trebuie amintite și femeile. Două categorii. Așa numitele „bătrîne cumsecade" — veritabile sau pseudosotii, în realitate de loc bătrîne, dar supuse și înțelepte ca niște bunici care îndură fără să clipească tirania nepoților. O a doua categorie o formează fetișcanele ce roiesc ca muștele în jurul „Îngerilor", și după care — deși se feresc să o arate fățiș — „Îngerii" se dau în vînt. Sînt așa numitele „mamas" care chiuie la ivirea „Îngerilor" și nu se dau în lături de la nimic. Nici măcar goana dementă — cu 250 km la oră — pe o Harley-Davidson nu le înspăimîntă, deși sînt tratate de cele mai multe ori ca niște ființe inferioare și nu odată „vîndute" pe nimica toată de vreun „Înger" aflat în pană de benzină sau de bere.

Căci berea e băutura favorită a Îngerilor.

Și LSD-ul, drogul favorit.

Arma favorită : Magnum 357 — silențios.

De unde vin acești Ingeri ai Infernului ? Ce instincte distrugătoare îi mînă spre distrugere ? De ce se abat, ca un nor uriaș de lăcuste, pe ținutul verde al Californiei semănînd spaima de moarte și de necunoscut în inimile oamenilor ? Ce urmăresc ? Ce reprezintă ei, în cele din urmă ? O formă de revoltă împotriva conformismului sau o formă de conformism ? Un tranchilizant împotriva unor neliniști nedefinite, (dar acute,) sau o formă — ce-i drept, singulară — de sfidare a formelor maligne de cinism, de violență, de dezumanizare care se semnalează tot mai des și sub cele mai nebănuite aspecte în fizionomia societății contemporane ?

Fenomenul e cu atît mai interesant cu cît nu e singular. E ușor de recunoscut — deși formele pe care le îmbracă și intensitatea și poate directiile de dezvoltare — diferă.

Într-adevăr, de cîțiva ani încoace sînt semnalați tineri furioși care privesc înainte și înapoi cu mînie, care refuză să se spele, să se tundă, să mănînce cu ajutorul tacîmurilor să iubească cu adevărat (și nu numai fizic), să-și mărturisească sentimentele — dacă admit că le au —, să cînte fără să urle. Totul pare sau e făcut pe deandoaselea. În capitalele occidentului băieții poartă bluze înflorate și cîrlionți pe umeri. Fetele, în pantaloni și cu ceafa rasă se recunosc doar, poate, după frăgezimea obrazului...

Dansul și-a pierdut grația și aduce mai degrabă a zvîrcolire. Furculița și cutitul de bucătărie au devenit instrumente muzicale. Pe un maidan parizian o artistă plastică, Marta X., dă foc unor gunoaie. Un public care seamănă cu spiritele din halucinațiile Guiliettei lui Fellini, aplaudă înăbușit spectacolul. Focul stîrnit de Marta X, **modul** cum ard gunoaiele, constituie elementul esențial al faptului de artă consumat sub ochii asistenței. Și-astfel se încearcă a se înlocui efectul culorii incandescente a unui Van Gogh, de pildă, cu efectul stîrnit de un foc „la propriu"... Antoine celebrul autor al „Elucubrațiilor" și Beatles-șii nu au lansat o modă ci, după toate aparențele sînt adepții unui curent. Desigur, nu întîmplător Marcel Carné obținea cu cîțiva ani în urmă un succes de răsunet cu filmul său — semnificativ intitulat — „Les tricheurs" dramă al cărei eroi erau tineri de sub 20 de ani, ce intrau în viață trișînd sau încercînd să trișeze din teama de a nu fi cumva trișați... Și tot de cîțiva ani încoace sînt la modă filmele cu personaje care și în viață sînt foarte „la modă" : așa numiții „Blousons noir"... Întîmpinat cu scepticism dar discutat ca un veritabil eveniment cinematografic, filmul „Shadows" — „Umbre" înfățișa cu zguduitor dramatism — pe acești tineri rebeli fără cauză, care gonesc, strivind totul în calea lor, în căutarea unui ideal pierdut înainte de a fi găsit... Cînd și din ce s-au ivit toate acestea ? Există oare, clar delimitat, un punct de înfiripare al acestui basm — devenit realitate, despre o tinerețe fără tinerețe și viață fără viață ? În 1953, o fată de 18 ani definea în două cuvinte simțămîntul ce avea să facă înconjurul lumii, simțămîntul cu care pornea în viață : „Bonjour tristesse"... De ce ?

De ce „Îngerii infernului" au ținut morțiș să devină Îngerii infernului" ?

Un tînăr gazetar american, Hunter S. Thompson, pasionat de descifrarea acestui fenomen a încercat să se insinueze în banda Îngerilor „Înfiltrarea" nu a fost deloc ușoară. O povestește el însuși în prima parte a cărții „Îngerii infernului" — care, în America, a fost socotită una din apariiile editoriale de mare succes.

„Era la începutul lui Martie 1965" — scrie Hunter S. Thompson. Încercam în fel și chip să stabilesc un contact cu „Îngerii". Mă așteptam o treabă delicată, o aventură în care mulți gazetari și-au pierdut dacă nu viața, în orice caz, sănătatea... În California există o duzină de gangsteri motorizați : așa numiții Iron Horsemen, Los Comancheros, The Satan Slaves (care se hrănesc cu carne de cîine și fac dragoste cu fete oarbe). Și încă multe altele... Îngerii, însă, sînt cei mai numeroși și cei mai înfricoșători... În afară de asta, membrii celorlalte bande sînt demoni de duminică. În timpul săptămînii ei se îmbracă și se comportă ca toată lumea. În schimb, Îngerii sînt Îngeri 24 de ore din 24.

„Legătura mea cu Îngerii se numea Frenchy. Frenchy era, în vremea aceea, una din căpeteniile Îngerilor din San Francisco, LosAngeles, Monterey plus ale altor cîteva grupuri răspîndite prin orășelele mai mici. În ziua cînd am dat de Frenchy se aflau cu el vreo șase Îngeri plus un oriental căruia Frenchy îi spunea Ping-Pong și despre care aș fi putut jura că s-ar face luntre și punte numai să intre în rîndul Îngerilor"...

Neîncrezători, Îngerii admit cu greu prezența străinului. Întind fel de fel de capcane celui care ține morțiș să devină Înger. Hunter S. Thompson nu ascunde nici o clipă fascinația pe care fenomenul „Îngerii infernului" a exercitat-o asupra lui ca și asupra altor oameni de litere care — după cum se știe — au plătit scump îndrăzneala de a se fi apropiat de acești cavaleri ai Violenței.

Tragedia orășelului Laconia, pe care o relatează Thompson, e o demonstrație amară și rușinoasă a capacității de violență a Îngerilor :

„Se iviră către ora 10, pe strada principală a orașului. Erau mai numeroși decît la Riverside căci li se alipiseră toți vagabonzii motorizați din Middle West. Un raport al poliției avea să menționeze cifra amețitoare de „cincisprezece mii de desperados". La zece minute după izbucnirea încăierării, Laconia era un adevărat infern. Locuitorii orașului, în costumele lor antracit și cravate vărgate, cu nevestele lor care arborează de cînd lumea pălării țepene și înflorate, fugeau care încotro întrebîndu-se dacă nu cumva e sfîrșitul lumii sau dacă s-a declanșat cel de al treilea război mondial. Hoarda se revărsa pe trotuare, jefuia magazinele, răsturna mașinile, le dădea foc. La amiază, clădiri întregi erau incendiate. Polițiști uciși zăceau, ca niște pete însîngerate, pe trotuar. Orașul Laconia se afla pradă flăcărilor și furiei Îngerilor, mai murdari, mai păduchioși, mai dezgustători ca oricînd. Mulți Laconieni mărturiseau mai tîrziu că o clipă se temuseră de o debarcare a Marțienilor..."

Un eveniment de seamă în viața Îngerilor este raidul anual al lor, faimosul raid organizat în cinstea lui 4 iulie — sărbătoarea națională a Americii. Hunter S. Thompson își mărturisește dorința arzătoare de a lua parte la raidul organizat în 1965.

„În vremea aceea, admiterea mea la rangul de Înger părea neîndoioasă. Deși eram încă pus sub observație. Dealtfel, în ceea ce mă privește, taberele erau împărțite : unii erau de părere că sînt un tip „okay". Alții susțineau că aș fi unul dintre acei „intelectuali bastarzi" în goană după senzații tari".

În cele din urmă, Îngerii consimt. Lui Hunter S. Thompson i se îngăduie să participe la „marele desmăț". În ciuda avertismentelor indirecte pe care le capătă de la colegii lui de breaslă (în presa americană apar cu fiecare atsfel de prilej, știri în legătură cu marele număr de polițiști, de „întăriri", de care blindate, ba chiar și de helicoptere pe care apărătorii ordinei publice le lansează în lupta înverșunată împotriva Îngerilor dezlănțuiți). Thompson în mașina lui, ce-i drept, și nu pe o Harley-Davidson pornește în marele raid de la Buss Lake, 1965, alături de Îngeri...

„Nelinistea oficialităților nu era de fel o metaforă gazetărească. Autoritățile, în cap cu guvernatorul din Los Angeles, se întrebau, cuprinși de panică, „unde naiba aveau de gînd să-și facă de cap Îngerii, de data aceasta". Cîțiva ani la rînd Îngerii se dezlănțuiseră asupra orășelului Reno, capitala mondială a divorțului — sau cel mai mare orășel din lume — cum i se mai spunea. Dar după ce comiseseră cîteva isprăvi de pomină, după ce au ras de pe fața pămîntului o tavernă, municipalitatea promulgase o lege potrivit căreia pe teritoriul orașului Reno era interzisă orice fel de adunare care dispunea de mai mult de două motociclete." (...) Radioul, cu vocea spectaculoasă dar ușor neliniștită a crainicului anunța : „Orașul Buss Lake se pregătește pentru invazia bandei The Hell's Angels". Forțe polițienești puternic înarmate au fost repartizate pe toate șoseclele ce duc spre Buss Lake. Marling Ypung, șeriful districtului, a cerut sprijinul helicopterelor. Poliția din orașele vecine, împreună cu brigada canină se află sub stare de alarmă. În momentul acesta sîntem înștiințați că Îngerii Infernului au fost semnalați la Oakland și la San Bernardino. „Vă invităm să nu părăsiți aparatele. Amănunte în buletinul de știri următor..."

Un timp, pe șosea e liniște. O liniște ciudată ca aceea care precede bombardamentele. Apoi, iată-i ! O hoardă de lăcuste uriașe, precedate de urletul mașinăriilor lor înfricoșătoare. Cînd se apropie, se poate vedea că sînt, de fapt, un fel de armată care defilează, ordonată, rînduri, rînduri. O armată veritabilă, cu grade, insigne, decorații. Pe spinare, în afara inscripțiilor obligatorii, unii dintre ei și-au adăugat poreclele sau crezul : „Hitler", „Jack Spintecătorul", „Viol", „LSD" sau „13" (semn că fumează „marijuana")... Comentînd intrarea în oraș a Îngerilor, Thompson notează, nu lipsit de umor :

„În fiecare western, cam la o jumătate de oră după începutul filmului, spectatorul are prilejul să asiste la o scenă asemănătoare. Șeful bandiților, ajuns în centrul orașului, discută cu omul legii. În jurul lor o liniște de moarte, sfîșiată de nechezatul cailor (în cazul nostru sforăitul vreunei Harley-Davidson scoasă din viteză). Pînă și dialogul dintre șeriful Tiny Baxter și caidul Barger pare născocit de un scenarist angajat anume de firma Metro- Goldwin-Mayer :

Baxter : **Sonny, dacă te porți O..K cu noi, vom fi și noi O..K cu tine !**

Barger : **N-am venit aici ca să te scoatem din piine, șerif. Aflu însă că tu ești acela care ai vrea să ne vii de hac !**

Baxter : **Mie, în schimb, mi s-a spus că ați venit aici ca să aruncați totul în aer (Urmează sărutări, gesturi conciliante). Dar noi știm despre voi că sînteți băieți de treabă :**

Barger : **Te cred, șerif !**

Baxter : **Atunci, fiți cuminți și-o să rămînem prieteni buni !" Etc. etc..."**

La căderea nopții Îngerii se joacă de-a focurile de artificii. În definitiv, e dreptul lor : e sîrbătoare, 4 iulie... Distracția e în toi : fete, marijuana, bere, LSD. Cei lipsiți de astfel de plăceri se desfată povestind isprăvi petrecute mai de mult, sub nasul polițiștilor : Jafuri, violuri, linșări...

În toiul nopții Îngerii își fac de cap. Ce-i drept, nu mai mult ca de obicei. Senzaționale sînt, însă, nu cele petrecute atunci la Buss Lake, ci confesiunea lui Barger, care, stimulat probabil de numărul inimaginabil de sticle de bere pe care le golise, avusese în acea noapte — poate pentru prima și ultima oară în viața lui — chef de vorbă. Din această confesiune Thompson transcrie esențialul, fragmentul care aruncă o lumină (oricît de slabă și confuză) asupra „rațiunii de a trăi" a Îngerilor :

„În definitiv, în genul nostru, noi sîntem niște conformiști. Ca să fii un înger adevărat trebuie să te conformezi unor legi, legilor noastre. Numai că legile Îngerilor sînt cele mai dure din lume. Motocicletele noastre sînt tot ce avem noi mai de preț. Nu uitați că noi realizăm cu Harley-urile noastre performanțe pe care nimeni din lume nu le-ar atinge. Un Înger își poate demonta complet motocicleta și o remontează în mai puțin de două ore. Cunoști mulți tipi care ar putea să facă așa ceva ? Afacerea asta pe care o vezi, crucea asta încîrligată o purtăm doar de banc, ca să băgăm lumea în sperieți ! Noi, naziști ?! Fugi de-aici ! Mă faci să rîd !

Lui Barger îi vine să rîdă.

Numai că nu e nimic de rîs în această profesiune de credință a unei căpetenii de scelerați pentru care violența e un scop și un mod de trai.

Despre Îngerii Infernului s-a scris o carte. Despre cei ce trișează cu propria lor viață, Marcel Carné a făcut un film... În Franța, vameșii opresc intrarea beatnicilor ascunși și nespălați. În Statele Unite, poliția caută noi măsuri de reprimare a banditilor de tot felul. Măsurile sînt, toate, bine venite. Efectul se combate cu strășnicie. Dar unde se află cauza ?

În ce zone ale societății trebuie căutată ea ?

În care cută a sufletului omenesc ?

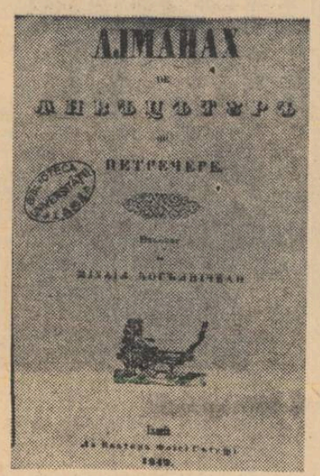
Iată întrebări la care meditează nu numai gazetarii, polițiștii, scriitorii și regizorii de film. Ci și psihiatrii și sociologii lumii moderne.

Ca și omul nostru cel de toate zilele, care se oprește o clipă din treburile lui ca să privească la copilul adormit cu sabia de lemn în mînă...

SILVIA KERIM

NOTE

MIHAIL KOGĂLNICEANU



La centenarul nașterii lui M Kogălniceanu, sărbătorit în timpul primului război mondial, Dimitrie Onciul afirma că marele patriot fusese „cel dintîi istoric critic ce a născut neamul românesc".

O opinie asemănătoare avea să rostească în 1936 și profesorul Ioan Lupaș care într-o ședință a Academiei Române sublinia cu fermitate că M. Kogălniceanu a fost „principalul istoric și om de stat român din secolul al XIX-lea" și totodată „întemeietorul istoriografiei române moderne".

În 1946, publicînd prima ediție critică a scrierilor istorice a lui M. Kogălniceanu, istoricul A. Oțetea arăta că acesta „a scris prima istorie națională a românilor și că a indicat drumul istoriografiei românești pentru un secol, „a introdus la noi stilul științific", iar concepția sa despre istorie avea „să transforme radical materia, metoda și forma istoriei „românești".

Aprecieri tot atît de înalte și tot atît de îndreptățite despre rolul lui M. Kogălniceanu în dezvoltarea istoriografiei române avuseseră în diferite împrejurări și A. D. Xenopol (1893), N. Iorga (1918), N. Cartojan (1928).

Format sub influența scrierilor cronicarilor moldoveni, printre care, prin Enache Kogălniceanu, avea și un strămoș, a învățaților „școlii ardelene" George Sincai și Petru Maior și a istoriografiei romantice apusene, îndeosebi August Thierry și Jules Michelet care atribuiau istoriei un scop militant, utilitar, M. Kogălniceanu publică la Berlin prima sa operă istorică scrisă la vîrsta de 20 de ani: Historie de la Valachie, de la Moldavie et des Valaques transdanubiens *(1837).*

În intenția tînărului istoric expunerea sa trebuia să cuprindă, în două volume, dezvoltarea, întîmplările și instituțiile românilor de pretutindeni, de la cucerirea Daciei și pînă la 1834, dînd prioritate vieții poporului fiindcă, așa cum avea să arate mai tîrziu, „pînă acum toți cei care s-au îndeletnicit cu istoria națională n-au avut în privire decît biografia domnilor, nepomenind nimica de popor, izvorul tuturor mișcărilor și isprăvilor și fără care stăpînitorii n-ar fi nimic". Împrejurările l-au împiedicat de a-și realiza planul în întregime, din lucrarea sa apărînd numai primele două părți ale lucrării — formarea poporului român și istoria Țării Românești de la întemeiere pînă la 1792 — dar contribuția sa a avut un adînc răsunet național, și ea va determina o adevărată mobilizare istoriografică românească.

ISTORIC AL ROMANILOR

Concomitent cu tipărirea „Istoriei", Kogălniceanu publică și o expunere asupra latinității limbii și a culturii române (Rumänische oder walachische Sprache und Literatur) *precum și o schiță asupra istoriei moravurilor și limbii țiganilor din țările române — lucrări care, după afirmația lui N. Iorga, „la noi și oriunde îl puteau decreta cercetător istoric".*

Dîndu-și seama de puțina cunoaștere a surselor istoriei naționale, în 1841 el înființează la Iași Arhiva românească. *În 1845 întreprinde publicarea* Letopisețul Moldovei, *din care pînă la 1852 — cuprinzînd printre altele cronicile lui Grigore Ureche, Miron Costin, Ion Neculce, Nicolae Costin — aveau să apară trei volume.*

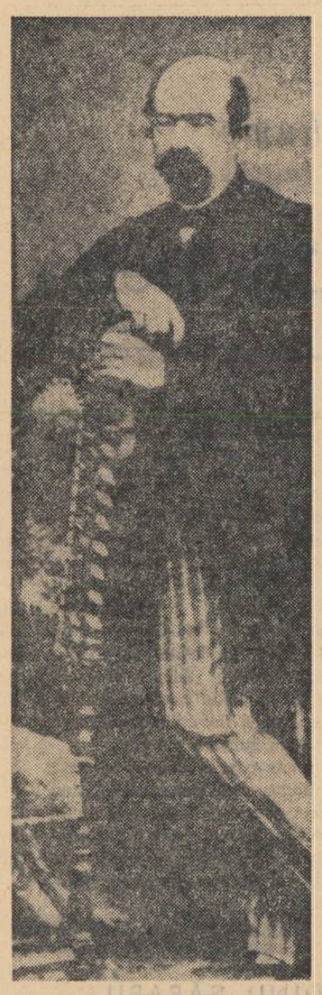
La București exemplul său va fi urmat de Nicolae Bălcescu, care va publica în „Magazinul istoric pentru Dacia" (1845—1847) cronicile Țării Românești de Al Papiu Ilarian care va edita Tezaurul de monumente istorice *(1862) de B. P. Hașdeu care va înființa o nouă* Arhivă istorică *și de alții.*

Concepția istorică a lui M. Kogălniceanu e cuprinsă în articolul introductiv al Arhivei românești *și în* Cuvîntul pentru deschiderea cursului de istorie națională *rostit la Iași la 24 noiembrie 1843. „Istoria românească — arăta Kogălniceanu în programul Arhivei — să ne fie cartea de căpetenie, să ne fie paladiul naționalității noastre. Într-însa vom învăța — sublinia el în continuare — ce am făcut și ce trebuie să mai facem printr-însa vom prevedea viitorul, printr-însa vom fi români, căci într-însa este măsura prin care se poate ști dacă un popor propășește sau dacă se înapoiază. Întrebați deci istoria și veți ști ce sîntem, de unde venim și unde mergem, trecutul și viitorul, iată toată ființa noastră, iată mijlocul de a ne cunoaște".*

Cunoașterea istoriei naționale e cu atît mai necesară cu cît, arăta Kogălniceanu în „Cuvîntul" din 1843, „începutul nostru ni s-a tăgăduit, numele ni s-a prefăcut, pămîntul ni s-a sfîșiat, drepturile ni s-au călcat în picioare"!

În concepția lui Kogălniceanu istoria românilor nu e o istorie fragmentată pe provincii, despărțită prin frontiere artificale impuse de vitregia împrejurărilor. „Eu — afirma Kogălniceau în același Cuvînt — privesc ca patria mea toată acea întindere de loc unde se vorbește românește și ca istorie națională istoria Moldaviei întregi, a Valachiei și a fraților din Transilvania".

Pentru Kogălniceanu istoria patriei e un nesfîrșit prilej de emoții și de mîndrie patriotică. „Inima mi se bate mărturisea el în 1843 — cînd aud rostindu-se numele lui Alexandru cel Bun, al lui Ștefan cel Mare, al lui Mihai Viteazul... și nu mă rușinez a vă zice că acești bărbați sînt pentru mine mai mult decît Alexandru cel Mare, decît Anibal, decît Cezar, căci aceștia sînt eroii lumii, în timp ce cei dintîi sînt eroii patriei mele. Pentru mine — continua oratorul — bătălia de la Războieni are mai mare interes decît lupta de la Termopile, și izbînzile de la Racova și de la Călugăreni îmi par mai



strălucite decît acelea de la Maraton și Salamina, pentru că sînt cîștigate de către români".

Această concepție a stat și la baza activității politice și literare a lui M. Kogălniceanu, și ea l-a făcut să joace un rol proeminent în revoluția de la 1848, în lupta pentru Unirea Principatelor, pentru reformele sociale înfăptuite sub domnia lui Cuza și pentru dobîndirea independenței României în 1877.

Debutînd cu o lucrare istorică, M. Kogălniceanu și-a încheiat fecunda activitate printr-o revenire la preocupările sale din tinerețe.

Într-adevăr, ultima sa manifestare publică, săvîrșită cu numai trei luni înaintea neașteptatei sale morți, a fost o expunere în fața Academiei Române (1 aprilie 1891) despre dezrobirea țiganilor, ștergerea privilegiilor boerești și emanciparea țăranilor, reconstituind astfel cu pana istoricului evenimentele petrecute cu cîteva decenii mai înainte prin lupta de neînfrînt a maselor și prin voința implacabilă a omului de stat.

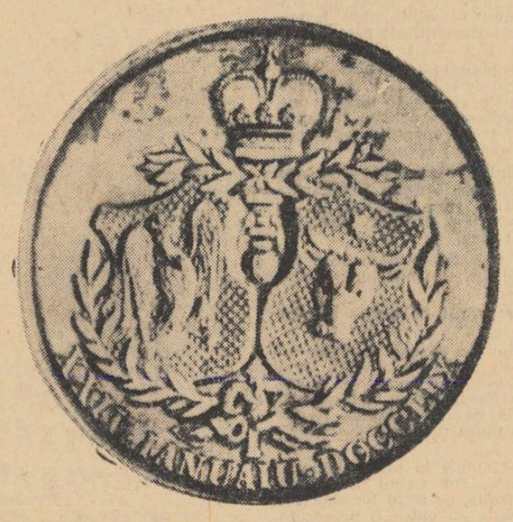
Prin sentimentul și concepția sa progresistă despre istoriografie, prin realizările sale personale și prin metodele indicate pentru activitatea contemporanilor și a urmașilor săi, prin marea sa dragoste față de poporul român de pretutindeni, M Kogălniceanu a investit istoria românească cu prerogativele invincibile ale unei arme politice destinate libertății și unității naționale, și a unei surse de inepuizabil patriotism.

VASILE NETEA

Eu privesc ca patria mea toată acea întindere de loc unde se vorbește românește și ca istorie națională, istoria Moldovei întregi, a Valahiei și a fraților din Transilvania...

(Cuvînt pentru deschiderea cursului de istorie națională, 24.XI.1843)

Istoria românească mai ales să ne fie cartea de căpetenie, să ne fie paladiul naționalității noastre. Într-însa vom învăța ce am făcut și ce avem să mai facem; printr-însa vom prevedea viitorul, printr-însa vom fi români, căci Istoria **este măsura**



sau metrul prin care se poate ști dacă un popor propășește sau dacă se înapoiază. Întrebați dar Istoria **și veți ști ce sîntem, de unde venim și unde mergem. De unde venim și unde mergem, trecutul și viitorul, iată toată ființa noastră, iată mijlocul de a ne cunoaște".**

(Arhiva Românească, **Introducție**, 1841)

«Românii» îndată după întocmirea lor în staturi neatîrnate îi vedem luptîndu-se pentru păstrarea naționalității lor; niciodată duhul izbînzii și al năvălirii nu i-au povățuit, ci toate răscoalele lor au avut un țel nobil și sfînt: apărarea patriei și a legii. Dară în aceste lupte, statornicia, curajul, isprăvile, biruințele lor ne par fabuloase, potrivindu-le cu micul lor număr și cu puținele mijloace ce le-au stătut dinainte.

(Cuvînt pentru deschiderea cursului de istorie națională...).

...Nu este omenesc ca omul să exploateze pe om, ca cei mulți să fie instrumentele de muncă ale celor puțini, și ca un popor întreg să-și jertfească viața în folosul unora.

(**Din** Anul 1848 în Principatele Române, **Tom. IV, București, 1903**)

Cu cît am călătorit, cu cît am observat națiile străine, cu atîta mai mult m-am încredințat că popoarele nu pot ajunge la adevărata civilizație decît prin cultivarea și dezvoltarea facultăților naționale și sporirea bunei stări materiale; că toate acele instituții menite spre a da claselor de jos un trai mai bun, un confort mai mare, spre a le iubi; îndestularea trebuințelor, sînt totodată însușite de a isgoni și ignoranța și de a îmbunătăți și soarta morală a oamenilor și prin urmare a le pregăti o adevărată civilizație.

(idem)

Cea întîie dorință a fiecărui popor este dorința de a fi; un popor pentru a fi trebuie să-și asigure ființa și în marea familie a națiilor; acesta a fost țelul tuturor străduințelor luptelor și suferințelor neamului nostru într-un timp de mai mult de cinci secoli.

(Dorințele țării asupra viitoarei organizații a principatelor române, **discurs rostit la 7 oct. 1857 în Adunarea ad-hoc a Moldovei**)

Țara să fie stăpînă pe destinele ei și în afară și înlăuntru.

(**Citat după N. Iorga,** Mihail Kogălniceanu. Scriitorul, omul politic și românul)

M. KOGĂLNICEANU

INEDIT

În colecția de „Studii și documente", Editura pentru literatură, care ne-a dat în ultimii ani nu numai multe lucrări bune, dar a avut și o seamă de inițiative fericite — și colecția aceasta este una dintre ele! — a publicat un volum de scrisori și note de călătorie inedite ale lui Mihail Kogălniceanu.

S-a observat poate că din cînd în cînd mă opresc în însemnările mele pentru radio sau pentru vreo revistă asupra unor astfel de volume. N-o fac, cum s-ar putea bănui, dintr-un fel de unilateralitate, din cauza unui unghi tehnicist sub care aș privi literatura și care m-ar face să consider documentele literare cu exagerată simpatie. Dimpotrivă, o fac tocmai pentru că despre asemenea cărți în genere se scrie rar și ele rămîn adesea insuficient luate în seamă, rămînînd insuficient prețuite, pe lîngă munca editorului, însemnătatea paginilor respective, vibrația lor lăuntrică reală. Am mai spus-o, mi se pare, și altădată: asemenea cărți de corespondență și însemnări intime ale scriitorilor sînt nu numai documente excelente pentru specialistul ce vrea să traseze un profil spiritual și moral mai precis unui scriitor, dar, pentru publicul larg, dacă el se familiarizează puțin cu ele — ceea ce nu e deloc greu —, o lectură mai pasionantă decît un roman și o eficace cale de apropiere de intimitatea creatoare specifică a autorului respectiv.

Avem în fața noastră, de astă dată, un număr de scrisori încă nepublicate pînă acum și însemnările din două călătorii, de asemenea inedite, ale lui Mihail Kogălniceanu, într-o frumoasă ediție realizată de Editura pentru literatură. Personalitate multilaterală și impunătoare, Kogălniceanu a constituit încă demult obiectul multor cercetări aprofundate. Totuși, ca la atîția alți scriitori români, părți din opera lui rămîneseră necunoscute sau mai degrabă doar semnalate, fără să fie întrutotul cunoscute, integrate în creația lui și valorificate. Corespondența sa, în partea ei poate cea mai interesantă pentru revelarea neobișnuitei personalități a lui Kogălniceanu, mai cu seamă în perioada ei de formare, a fost publicată cu mulți ani în urmă, în 1913, de către Petre V. Haneș. Cuprinzînd fără îndoială paginile cele mai valoroase din corespondența lui, cele mai utile pentru înțelegerea democratului, omului de cultură, istoricului și ideologului literar, cele mai recomandabile ca lectură în genere tineretului nostru de azi pentru a pune în lumină preocupările severe de studiu ale tînărului de 17 ani de acum peste o sută de ani care a fost Kogălniceanu, ediția aceasta este demult epuizată. Dacă este să facem vreun reproș volumului recent apărut, de altfel excelent prezentat atît din punct de vedere grafic, cît și din punct de vedere științific, este că nu a cuprins și scrisorile din vechea ediție Haneș, atît de utile și, dacă ne e îngăduită o glumă, atît de greu accesibilă că puteau cu oarecare bunăvoință fi considerate chiar inedite pentru cititorul de astăzi.

Dar, mărginindu-se numai la materialele efectiv inedite, noul volum de scrisori și note de călătorie ale lui Mihail Kogălniceanu aduce un bogat și prețios material, în bună parte cunoscut specialiștilor din manuscrise, adesea citat, dar niciodată pînă acum transcris în toate amănuntele — ceea ce la grafia acestui scriitor nu este o operație deloc ușoară — și cu atît mai puțin publicată și pus la dispoziția publicului larg. Volumul are două părți distincte, fiecare cu prezentarea obișnuită proprie. Cea dintîi cuprinde un număr destul de mare — peste o sută — de scrisori inedite, unele particulare, altele oficiale, redactate între 1835 și 1891, către membrii familiei sale, către prieteni ca Ghica, Alecsandri, Negri, sau către oameni de stat și funcționari în subordine. Partea aceasta este îngrijită, prezentată și comentată cu priceperea ce-i este cunoscută de Augustin Z. N. Pop, care a publicat cu cîțiva ani în urmă un foarte util catalog complet al corespondenței lui Kogălniceanu. Studiul introductiv, succint și clar, este o excelentă călăuză pentru cititorul cel mai puțin specializat în surprinderea coordonatelor esențiale ale vieții și activității scriitorului. Comentariile sînt bogate și precise. Uneori se strecoară mici exagerări sau nevinovate inexactități, ca atunci cînd consideră că Hora Unirii **ar fi fost definitivată prin martie 1857, cînd în realitate fusese publicată din iunie 1856, sau cînd se atribuie fără niciun argument o scriere apărută sub un pseudonim lui A. Russe. Alteori, datarea de către editor a unor scrisori rămase nedatate de la Kogălniceanu ar fi putut fi mai precisă, ca de pildă la scrisoarea către Ghica de la pagina 39, unde se indică anul 1844, cînd ușor s-ar fi putut vedea că e vorba de decembrie 1844, poate chiar de ianuarie 1845. Dar acestea sînt lucruri accidentale și mărunte. În ansamblu scrisorile sînt îngrijit prezentate și cu comentarii și note bine întocmite. Ele aduc, chiar dacă sînt inegale ca interes, valoroase date noi în legătură fie cu felul de a fi al lui Kogălniceanu, fie cu unele momente din viața lui și din a țării însăși, cum sînt cele privitoare la avatarurile ziarului său** Steaua Dunării **cu exilurile ce i s-au impus, cu intenția lui de a se stabili definitiv la București încă înainte de Unire și altele. Date importante aduc și cele cîteva anexe ale acestei părți, îndeosebi acel aproape senzațional catalog al colecției de tablouri deținute de Kogălniceanu, care cuprindea pînze de Tizian, Guido Reni, Rembrandt, Carraci, Giorgione, Salvator Rosa, Caravaggio, Tintoretto, Velasquez, Van Dyck, Snyders, Rubens, Dürer și încă mulți alții — aruncîndu-se astfel o lumină neașteptată asupra pasiunii pentru artă a acestui om. Din păcate, din comentarii nu rezultă clar în ce măsură statul nostru, căruia Kogălniceanu i-a oferit în primul rînd tablourile a știut să păstreze această comoară artistică sau Kogălniceanu a fost nevoit să le vîndă peste hotare în momentele de mare strîmtoare materială pe care le-a străbătut spre capătul vieții.**

Partea a doua a volumului cuprinde două relatări inedite ale lui Kogălniceanu asupra unor călătorii făcute în străinătate. Cea dintîi este o însemnare de cîteva pagini, scurtă, cu caracterul unor note ce urmau mai tîrziu să fie probabil dezvoltate, deci nefinisată din punct de vedere literar, dar vădind spiritul viu și pătrunzător al acestui scriitor, note făcute cu prilejul unei călătorii în mai și iunie 1844 la Viena. Cel de al doilea este un text mai lung, mai cuprinzător, dar și mai mozaicat, mai greu de definit, rămînînd totuși foarte important în ansamblul lui. El cuprinde date despre Spania, cu ocazia călătoriei pe care scriitorul nostru a făcut-o în această țară în 1846. Fără să aibă aici farmecul lui Alecsandri din Călătorie în Africa, **de pildă, paginile lui Kogălniceanu despre Spania sînt mai de grabă decît niște însemnări de călătorie propriu zise, adevărate considerații sintetice asupra acestei țări și poporul ei, făcute pe baza unor temeinice documentări livrești, dar verificate la fața locului de un om sensibil la cele mai variate fenomene, cu spirit de observație, considerații mai puțin literare, cît științifice. Notele despre Spania ale lui Kogălniceanu, publicate acum pentru prima oară, îmbogățesc lista scrierilor de călătorie românești și mai cu seamă posibilitatea de a privi pe autorul lui în toată varietatea preocupărilor sale.**

Partea aceasta a doua a volumului, cuprinzînd notele de călătorie la Viena și în Spania, este, ca și prima, precedată de o substanțială introducere, întovărășită de comentarii și note semnate de profesorul Dan Simonescu, cunoscut specialist în domeniul literaturii noastre vechi, dar și unul din cei mai buni cunoscători ai lui Kogălniceanu, scriitor de care s-a ocupat și despre care a scris în repetate rînduri.

În ansamblu, cartea aceasta de corespondență și note de călătorie inedite pe care ne-o prezintă cu toată rigoarea editorială, însoțită și de indicii finali atît de necesari, Augustin Z.N. Pop și Dan Simonescu, este un fapt pozitiv și nu ne rămîne decît să dorim ca editura să ofere mai des și mai multe asemenea volume — atît de utile și atît de valoroase.

Prof. dr. docent G. C. NICOLESCU

E dicționar de istorie literară contemporană

(addenda)

Paul Everac

S-a născut în București la 23 august 1924. E licențiat în drept (1947). Debutul și l-a făcut în 1958, publicînd schițe în revistele **Tînărul scriitor** și **Iașul literar.** În același an însă, în **Viața românească** apare prima piesă a scriitorului, **Poarta,** care se și reprezintă în cursul stagiunii respective. Anul următor îl „consacră" ca dramaturg. Unii critici vorbeau atunci de cele patru „debuturi" ale acestuia. Remarca se referea, în afară de **Poarta,** la piesele **Ferestre deschise, Explozie întîrziată, Descoperirea.** Mai multe teatre din Capitală și din țară îi înscriu lucrările în repertoriu. Fișa bibliografică a lui Everac se îmbogățește cu consecvență de-a lungul cîtorva stagiuni. Amintim **Ochiul albastru** (1961), **Costache și viața interioară** (1962), scenariul filmului **Omul de lîngă tine** realizat în 1963, **Ștafeta nevăzută** (1964), **Himera** (1964), **Simple coincidențe** (1965), **Patimi** (1967). În acești ani, dramaturgul a acordat atenție și mișcării teatrale amatoare, scriind piese într-un act (pot fi menționate: **Logodna** (1962), **Cîntec de fluier** (1963), **Mașina de calculat** (1963), **O întîlnire neobișnuită** (1964), **Tezaurul** (1965), **Iancu de la Hălmagiu** (1966), scenariul radiofonic **Discurs despre o floare** (1967) ș. a. Paralel cu munca scriitoricească, Everac desfășoară și o susținută activitate publicistică.

Teatrul lui Everac solicită „jocul" tulburător al ideilor. Invitația la cugetare, la meditație, se deduce din înfățișarea unui material viu, izvorît din contemporaneitate. S-ar putea conchide că scriitorul vădește o certă predilecție pentru concretețe, folosind nu o dată investigația „reportericească" pe care-și bazează prudent imaginația. În **Poarta,** autorul se oprește asupra lumii satului socialist, propunîndu-și să surprindă evoluția fizionomiilor morale într-un climat cu totul inedit pentru ambianta rurală. Există tendința de a portretiza un tip social care nu se desprinde de vechile mentalități retrograde, iar acestuia i se prezintă la poli diametral opuși exponenții forțelor noului. Conflictul pierde însă mult din intensitatea cuvenită, datorită faptului că această opoziție se înfățișează palid, nu aduce în prim plan figuri umane conturate concludent. Singurul personaj care suscită atenție este totuși Stancu Văratecu, arivistul setos de îmbogățire. **Explozie întîrziată** oferă numai premize atractioase. Personajele aflate la un examen riguros al conștiințelor suferă de asemenea de o debilitate acută a desenului caracterologic. **Descoperirea** fără a elimina pe deplin pericolul artificiozității definea cîteva personaje în date oarecum sumare, însă într-un anume fel, credibile și firești. Piesa rezistă însă printr-un anume freamăt real al evocării istorice. **Ferestre deschise** constituie un punct culminant în scrisul lui Everac. Evident, nu din punct de vedere al rezolvării compoziționale. (Din **Ferestre deschise** se puteau scoate cîteva piese). Reportajul dramatic privind obținerea cocsului — așa cum îl subintitulează autorul — a urmărit sublinierea anumitor idei călăuzitoare înfruntînd primejdia de a înghesui într-un perimetru scenic îngust numeroase date ale fabulației. Everac are un dar incontestabil al inventivității. Plăsmuiește cu o forță remarcabilă, pornind de la cunoașterea faptelor veridice. Puterea de observare și transmitere a adevărului psihologic se păstrează plenară. Datorită unor astfel de calități, piesa cunoaște trăinicie. **Ochiul albastru** a însemnat, în ultimă instanță, un eșec. Intenția era ambițioasă: înfățișarea unor aspecte de pe șantierul hidrocentralei de la Bicaz. Arhitectonica lucrării se vădește anevoioasă, intercalarea planurilor acțiunii prezente și retrospective se produce greoi, căznit, personajele denotă o alură declarativă. Scenariul filmului **Omul de lîngă tine** a întrunit unanime insatisfacții. E inexplicabil cum dramaturgul Everac — atît de reținut și interesat de adevărul încleștărilor pasionale — refuză aici introspecția inedită și acordă tribut unor rețete sterile. **Costache și viața interioară** este, ceea ce s-ar putea denumi, un „intermezzo" în opera dramatică a scriitorului. Nu surprinde prin nimic, dar nici nu nemulțumește flagrant. Oricum, dorința de a explora colțuri mai obscure ale psihologiei eroilor, se impune vizibil. O piesă foarte izbutită este, fără putință de tăgadă, **Ștafeta nevăzută.** Protagonistul Anghel Dobrian trebuie citat atunci cînd ne referim la izbînzile dobîndite în prefigurarea „pozitivilor". Personajul este un caracter ferm dăltuit, un comunist care știe să conducă, să ia inițiative și să lupte pentru cauza dreaptă. **Himera** rămînea comedioară ocazională. **Simple coincidențe** — construită ingenios pune probleme de etică actuală, deschide discuții despre educarea tineretului, accentuează răspunderea celor maturi față de cei care cresc și se formează în jurul lor. Emil Vlăsceanu, Teodora, profesorul Dănilă Coman, inginerul Buzura, Cecilia Epure, tinerii Sorin și Daniela aduc fiecare un „subiect" al lor în colocviul dramatic inițiat, trăiesc un veritabil zbucium al existenței cotidiene de loc liniștite și incită la înfruntarea opiniilor. Piesa se desfășoară — la un anumit moment „epic", ritmul întîmpină niște stagnări. Tumultul interior covîrșește însă dilemele protagoniștilor și asigură lucrării un potențial omenesc relevabil. Recenta piesă **Patimi** reține atenția nu numai prin unele evidențe, accente pitorești. „Cazul" Matei Rizea este menit aici a fi elementul de vitalitate al piesei. Drama acestui însingurat cu priviri opace e menită să dea fior relatării unei fabule nu vitregită de valențe emoționale. Spuneam mai sus că Paul Everac a scris și teatru scurt, destinat amatorilor. Dacă despre texte cum sînt **Cîntec din fluier** sau **Logodnă** n-aș aminti decît că rezumă schemele unor conflicte mai ample, **Mașina de calculat** se dovedește o farsă subtilă, cu o bună știință a dozării comicului, iar **O întîlnire neobișnuită** cumulează datele unei învolburate dezbateri etice. O scriere ulterioară **Iancu la Hălmagiu** înseamnă un bun crochiu al unei eventuale drame istorice. Paul Everac s-a afirmat impetuos ca un creator veritabil și înțelept, și față de el, mișcarea noastră teatrală formulează cerințe însoțite de o riguroasă exigență.

MIHAI BOTEZ

ARTE

Muzică

Al IV-lea Concurs și Festival internațional „George Enescu" 1967

5 septembrie. Preludiu la un festival al **ideilor muzicii contemporane.** Preludiu de unisonuri, de idei și orientări artistice multiple, diverse. „Banchet al artei", — cum l-a numit poetic compozitorul elvețian Henri Gagnebin — președintele Federației concursurilor internaționale de muzică, — la care muzicieni de pretutindeni s-au întrunit spre a-și spune cuvîntul, spre a întreține un climat creator efervescent, ce s-a dovedit atît de natural și necesar timpurilor. Moment festiv al cărui izvor rezidă în superioare necesități spirituale de confruntări nobile, de cultivare și autocunoaștere. Preludiu de artă modernă cu problematici și răspunsuri generice ce converg cu toate către și dinspre același punct focal al festivalului, vrînd să fie **o restitutio in integrum** a operei enesciene, a muzicii românești contemporane.

Idei artistice sincrone, interpretative, creatoare, muzicologice, reunind desene de virtuozi, ori amplitudini totale, mistuitoare, sträluciri fulgurante, retușeri neutre, aprofundări verticale, animații de cercetare și selecție, exerciții disociative, competiții de tineri și vîrstnici. Toate ne vor propune cu un belșug de subînțelesuri și nuanțe, crezuri și mature argumentări, în concursuri ca și în spectacole festive, **noul,** nou permanent developat în viziune și sensibilitate, în tehnică, în expresia nuanțată infinitezimal, prezentîndu-l ca de la un forum universal al artei, găzduit azi de România. Ne va propune și impune acest „Festival și Concurs internațional „George Enescu" rînd pe rînd variante ale unor ecuații artistice azi necunoscute, dar intuite, presimțite. Va fi un congres de comunicări științifice prin artă, cu care ne aducem contribuția la cultura mondială, la destinele ei. Arta muzicală românească își va putea etala ambitusul real, larg, în interpretare, prin orchestrele sale, dirijorii și soliștii săi, prin cîțiva din compozitorii ei contemporani și vechi, prin creația minunată a lui Enescu. Vor putea fi ascultate într-un concert coral susținut de ansamblul „Madrigal" lucrări de un interes cu totul aparte din repertoriul renașterii muzicale românești, de Eustație Protopsaltul, Mitropolitul Dosoftei, Anton Pann ; va putea fi urmărită deasemenea, audiția integrală a **„Oratoriului de crăciun"** de Paul Constantinescu pe texte muzicale vechi culese de Macarie, Anton Pann, Popescu-Pasărea, George Breazul, considerată capodoperă a genului, prin care arta muzicală românească cu istoria ei îndelungată va fi prezentată substanțial în cadrul festivalului nostru. Muzica lui Enescu va fi prezentă prin culmile sale **„Vox Maris", „Oedip", „Simfonia de cameră", „Cvartete", „Trioul în la minor"** (din lucrările ultime de creație, rămasă aproape încă necunoscută), **Suitele, Simfoniile** ca și **Sonatele pentru pian și vioară.** Compozitori români contemporani de cele mai diferite nuanțe sînt prezenți prin lucrări la festival, de la decanii maeștrilor : Mihail Jora, Marțian Negrea, Sigismund Toduță, Ion Dumitrescu ; pînă la cei din generația mijlocie : Ștefan Niculescu, Tiberiu Olah, Doru Popovici, Anatol Vieru, Wilhem Berger, Aurel Stroe, Liviu Glodeanu, Cornel Țăranu. Și totuși, un regret. Tinerii compozitori, de o valoare remarcabilă, unii dintre ei consacrați cu premii internaționale, nu pot fi audiați în festival. Ștefan Zorzor, Alexandru Hrisanide, Octavian Nemescu, Costin Miereanu, Mihai Mitrea-Celarianu sînt numai cîteva nume care își merită fără îndoială publicitate internațională. S-ar putea demonstra o continuitate semnificativă pe generații de compozitori, dacă acum s-ar lua inițiativa unor audiții contemporane, experimentale, pe benzi de magnetofon a operelor lor. Am întîlnit multe personalități străine ce se dovedeau interesate să cunoască în fapt talentele noastre tinere.

Artiști de renume mondial ca dirijorii Zubin Mehta, Kiril Kondrașin, Alberto Erede, Antal Doratti, violoniștii Isaac Stern, David Oistrah sau pianiștii Wilhelm Kempf, Friederich Gulda, Van Cliburn, cu prestigiul artei lor interpretative vor aduce la București rezonanțe vii ale unui omagiu artistic universal, venit din diferite colțuri ale globului, cîțiva dintre ei, făcînd să răsune în sălile noastre de concert cu toată forța artei lor însăși muzica enesciană.

În toată această panoramă de evenimente nu putem trece cu vederea manifestările legate de „Simpozionul internațional „George Enescu". Referate, comunicări în care entuziaști „cercetători" ai fenomenului componistic enescian relevă din inedite unghiuri de analiză comparativă dimensionalitatea universală a stilisticii lui vor captiva desigur un public dornic de a cunoaște și înțelege enigmatica, sigiliul creației lui Enescu.

5 septembrie a fost preludiul actului de cinstire a memoriei geniului enescian, a fost dovada anvergurii, largului ecou de care se bucură în universul muzical, arta românească.

IANCU DUMITRESCU

Albume

„În Delta Dunării"

— Eseu fotografic în 242 de imagini —

Cu Dan Grigorescu, în lumea de o luxuriantă vibrare a Deltei Dunării — iată una dintre excursiile plastice bogate în făgăduinți.

Distinsa notorietate, pe care și-au dobîndit-o fotografiile sale în anii din urmă, reprezintă o ambarcațiune sigură pentru un astfel de itinerar. Picturalitate a imaginii, acuitate a observației, intelectualitate subtilă în selecție și accent — iată numai cîteva din ariile de recunoaștere ale unui talent deosebit, arii pe care artistul le-a onorat multiplu și cărora incursiunea propusă le oferă un subiect generos.

Cunoscute parțial din reproduceri intermitente, cele peste două sute patruzeci de imagini ale albumului său recent apărut, — intitulat simplu : în Delta Dunării — oferă dintr-odată un univers plastic și fotografic constituit, o lume de vibrare și reverii în care spiritul se regăsește, se lasă în voia valurilor, a vegetației și a păsărilor, sau privește altcum spre sine însuși.

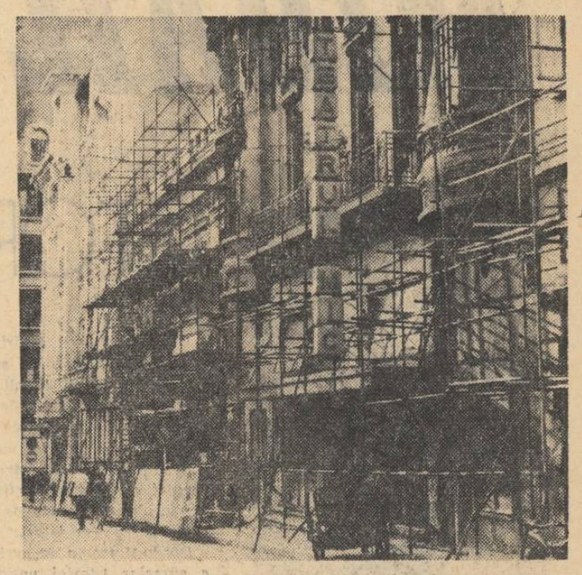
Nimic mai firesc, mai fidel pînzelor acestea de ape și de nisip, acestor nemișcări de amiezi prăbușite peste aura cherhanalelor, acestei lumini cernute prin neguri sau plonjate torid pe umerii lucrurilor, — decît fața de aparentă oprire, de intimă transfigurare, pe care artistul le-o fură cu răbdare și dibăcie în gradările negrului și ale albului, pînă la constituirea jocului-oglindă, al imaginii revelate, al secundei desprinse dintr-un clocot continuu al Deltei mirifice și rămase pe retina celuloidului ca într-o geană a eternității.

E o confesiune continuă, în aceste cadre „repovestite". O aderență, în primul rînd. Ceea ce te fură și te păstrează în veghea aceluiași gînd cu autorul nu vine dintr-o alonjă a epatării, nu te izbește cu exoticul de spectacol, nu te fură prin miraculoase gesturi tehnice ori interpretative. De la un capăt la altul al cărții, unicitatea celor mai semnificative dintre cadre se află susținută prin structurarea de fond a decupajului filmic, în favoarea relatării unor profunzimi, a unor liniști meditative, dincolo de care neasemuita împărțire a stufului și a pelicanului se personifică și — nu o singură dată — se destăinuie în intimitate.

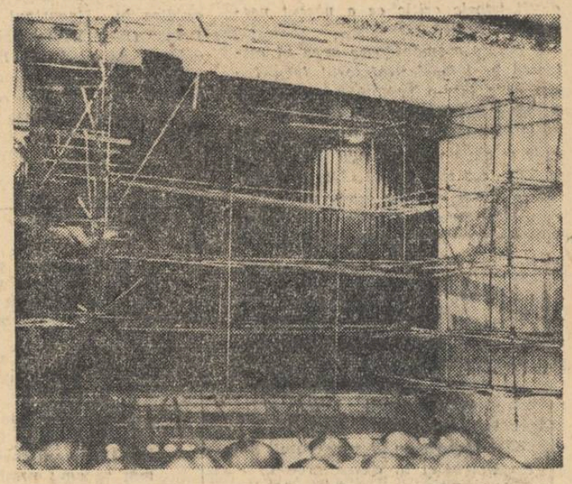
Regăsim în paginile albumului preferința pentru geometrie și ritm cromatic, surprinderea mișcării și a devenirilor în volute de tonuri, întîlnim transparențele evocatoare atît de proprii artei lui Dan Grigorescu. Patima poeziei culese în instantaneul zoologic ori vegetal — corelate toate unei adevărate vînători de taine ale apelor și ale anotimpurilor, — favorizează astfel surprinderea unor imagini antologice. Cele cîteva scene diurne, din viața industrial-economică a acestui colț de pămînt, — lipsite unele, voit, de ecuația simbolică preferată alteori — accentuează o anume decență figurativă, adăugînd coeficientului poematic sigiliul autenticului uman și social. Imaginile de față, furate ani de-a rîndul Deltei Dunării, sînt tot atîtea căutări și adeveriri ale unei comuniuni spiritual-vegetale, contopire care oferă omului de aici, ca și vizitatorului, nu numai postura atracției turistice ci, în primul rînd, demonstrația umanității realizate într-un climat de muncă, frumusețe și reflexivitate.

Printr-un asemenea album de autor — adevărată expoziție între două coperte — Editura Meridiane confirmă posibilități redacționale și tehnice (minus încă, poate, reproducerile color) a căror proliferare este de așteptat. Izbînda este însă, în primul rînd, a artistului, a acestui vrăjitor inteligent al retinei de celuloid, care este Dan Grigorescu.

MIHAI NEGULESCU



„TEATRUL MIC" așteaptă !



„TEATRUL C.F.R.-GIULEȘTI" așteaptă !

DINU SĂRARU

CRONICA TEATRALĂ

Tablouri dintr-un „spectacol"

Intenția mea — izvorînd din același neostenit optimism care m-a făcut să visez deschiderea solemnă a stagiunii teatrale la 15 septembrie — de a vorbi în cronica de astăzi despre sălile de teatru bucureștene, s-a izbit cu brutalitate de o realitate a cărei surprinzătoare originalitate se lasă greu descifrată.

Bulversanta imagine care ni s-a oferit, a impus de la sine prezența unui foto-reporter și iată, cronica de față, își reduce pretențiile la comentarea „tablourilor" surprinse pe peliculă dintr-un spectacol la care nu ne așteptam.

„Zelul edilitar" al celor care ne obișnuiseră cu desfundarea străzilor bucureștene odată cu venirea toamnei, dintr-o plăcere, parcă, a șantierelor supuse intemperiei pare să-și fi găsit, în sfîrșit, în sălile de teatru, un loc mai ferit.

Cinci din cele opt teatre dramatice bucureștene sînt cuprinse încă, la această oră, de febra paralizantă a renovărilor, sub privirile mai mult sau mai puțin dezarmate, melancolice sau numai îngîndurate ale colectivelor de actori, regizori și scenografi.

Vacanța teatrală amenință, așadar, să se prelungească, datele ei finale rămînînd încă, cel puțin pentru unele teatre, de domeniul incertitudinii.

Puse în situația tragi-comică a chiriașului grăbit al lui Topîrceanu ele se pregătesc să fredoneze tristul refren : „Rămîi sănătoasă cucoană, că-mi iau geamantanul și plec". Unde ? Pentru că refrenul va trebui, prin forța lucrurilor, să ia proporțiile numărului de spectatori, căutînd în paginile presei, în fiecare zi, noul loc de spectacol, de fiecare dată altul, al Teatrului Mic, al Teatrului C.F.R. Giulești, al Teatrului Țăndărică.

Cum se vede în tabloul cu nr. 1, Teatrul Mic a fost cuprins în întregime de schele, constructorii promițînd retragerea abia în luna ianuarie 1968 ! Directorul excelentului teatru invoca unui colaborator al nostru, contractul încheiat cu Constructorul și potrivit căruia, pentru a-și fi putut deschide stagiunea la timp, ar fi trebuit să și-o închidă în ianuarie trecut ! Despre pregătirea stagiunii în curs, Penciulescu pomenea cu invidie Teatrul C.F.R. Giulești care... „are totuși niște camere unde repetă".

Într-adevăr, un motiv de invidie ! Mai putem vorbi atunci despre faptul că acest Teatru C.F.R., intră în al doilea an fără sală, speranțele redeschiderii stagiunii la sediu fiind legate de luna februarie 1968 ? ! După atîtea intervenții ale presei de-a lungul anului trecut !

Există și un teatru care invidiază posibilitatea celorlalte de a se afla în reparații capitale. Teatrul de copii „Ion Creangă" nu cunoaște deocamdată decît... micile reparații, fiindcă impropria sa clădire — din punct de vedere al cabinelor și depozitării decorurilor — nu suportă altfel de reparații. Copiii pot spera, așadar, deschiderea stagiunii lor către 1 octombrie.

Mai puțin, din fericire, capitale sînt și renovările prin care trec acum ambele săli ale Teatrului „Lucia Sturdza Bulandra", fiindcă nici acest teatru n-a reușit, o vară întreagă, să se pună la punct pentru a deschide normal o stagiune. Deci, tot spre 1 octombrie va bate și aici primul gong.

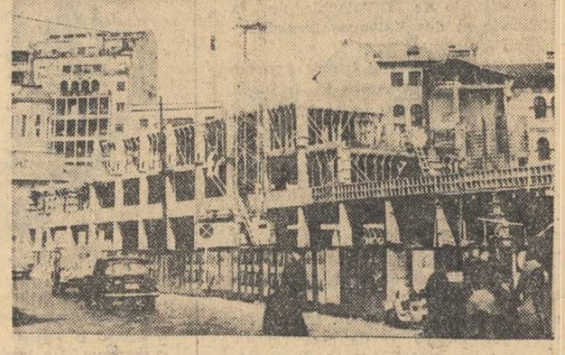
Ei bine, iată și declarația făcută redacției noastre de către directoarea Teatrului Țăndărică, unul din cele mai bune teatre de păpuși din lume, dacă nu cel mai bun.

— „Dacă celelalte teatre sînt în reparații, cu noi se petrece ceva ireparabil".

Sala ce fusese afectată colectivului de păpuși, renovată și bine utilată de-a lungul anilor săi de glorie, purtînd în timp amintirea unuia din cele mai vechi localuri de spectacole bucureștene, a trebuit să cedeze în fața Facultății de Arhitectură. Mutat vizavi, într-o fostă mică sală de cinematograf, destul de nepotrivită, Teatrul Țăndărică va putea fi întîlnit de acum... în turneu, sau la Palatul Pionierilor.

Rezistente la tentația reparațiilor capitale în plină stagiune, Teatrele : Național, Comedia, Nottara, vor trebui să devină gazde cu schimbul. Nu ne îndoim, firește, de actul lor colegial, dar ne întrebăm dacă „soluția" aceasta nu putea fi prevăzută și mai ales preîntîmpinată la vreme. Pentru că, iată, caracterul contagios al reparațiilor capitale amenință să se extindă. Circulă zvonuri, după care și Teatrul Național din Iași a intrat în faza renovărilor și cel din Brașov și cel din Tg. Mureș. Nu e prea mare zelul acesta ? Prea nedirijat ?

Și cu ce optimism scrisesem cronica din numărul trecut !



Aici a fost „TEATRUL ȚĂNDĂRICĂ"

Film

Filozofia omului

Chiar și pentru cei care cunosc filmele semnificative ale timpului mai mult din auzite sau din citite, un lucru devine imediat clar : autorii acestor filme iau în considerare problemele centrale ale omului contemporan și se pronunță în legătură cu ele. Unii, în mod programatic, alții fugind de orice tentație moralistă, lăsînd ca adevărul sau adevărurile la care ajung să se dezvăluie de la sine, să creească natural din plămada narațiunii. Pentru cei mai mulți, dacă nu pentru toți marii cineaști contemporani, omul este un obiect de cercetare ontologică. Scrutarea are loc subiectiv, autobiografic, omul analizat confundîndu-se cu însăși individualitatea regizorului-creator, dar foarte adesea obiectiv, într-un context social evident. Bineînțeles, filozofia persoanei poate fi elaborată — și în film — „fie plecînd de la supoziția că modul de-a acționa și destinul omului, și prin urmare existența sa, constituie realizarea unor propoziții și planuri eteronome, extraumane, fie plecînd de la premisa că existența umană e opera omului însuși, constituind astfel o realitate autonomă, care trebuie să fie punctul de plecare al oricărei considerații cu privire la om" (Adam Schaff, *Filozofia omului*). În alți termeni, primul punct de vedere (idealist) consideră esența ca un lucru ce precede existența, iar cel de al doilea (materialist) pleacă de la existență, singura din care poate fi extrasă esența. Autori ca Bergman sau Fellini, bunăoară, sunt evident mai apropiați de prima concepție și nu e o întîmplare că ei fixează problemele centrale ale omului contemporan (occidental) în solitudine și incomunicabilitate, în egoism și în angoasă. Bergman își însușește și prelucrează — după cum observă Aristarco (în *Dizolvarea rațiunii. Cuvîntare despre cinematograf.* — confesiunea lui Thomas Wolfe : „Propriul meu sentiment al vieții se întemeiază pe solida convingere că solitudinea nu e deloc un lucru rar sau singular, ceva particular numai mie și cîtorva oameni însinguranți, ci faptul ineluctabil, central, ai existenței umane". La fel gîndește și Fellini, referindu-se la filmul său *La Strada* : „Răul nostru, al oamenilor moderni, e solitudinea, iar aceasta începe din adîncuri, de la rădăcinile ființei..." Pentru a depăși acest impas, oamenii apelează, în viziunea lui Fellini, la grație (divină), la miracol (ca în *La dolce vita*), așteaptă, în orice caz, să se întîmple o minune salvatoare. Important e, însă, că și în filmele lui Fellini — orice s-ar spune — „curge sîngele istoriei", așa cum vrea Luchino Visconti : „Cheia de boltă a stărilor sufletești, a psihologiilor și conflictelor este așadar, pentru mine, cu precădere socială, chiar dacă concluziile la care ajung sunt doar umane și privesc în mod concret indivizi luați în parte". Antonioni ar putea fi situat, din acest punct de vedere, între cei doi colegi ai săi : „Ce anume îl frămîntă și-l mină înainte pe omul modern ? — se întreabă autorul *Strigătului*. — Care sînt, înăuntrul lui, rezonanțele a tot ce s-a întîmplat sau se întîmplă în lume ?"

Cu „noul val" francez, lucrurile se modifică întrucîtva, deoarece majoritatea autorilor acestui „stil" limitează problemele omului, ale existenței umane, aproape exclusiv la raporturile sexuale („după prăbușirea idealurilor"). Patul ca scenă a vieții — exclamă un critic, după ce reproduce interpretarea dată de Jean Luc Godard filmului *Hiroshima mon amour* : „Pînă acum, acest film a fost mereu privit din punctul de vedere al Emmanuellei Riva. De prima dată cînd l-am văzut, l-am considerat, dimpotrivă, din punctul de vedere al japonezului. Iată : e un ins care se culcă cu o femeie. Nu există nici un motiv pentru ca acest lucru să continue toată viața. Dar japonezul zice : ba da, există un motiv. Și încearcă s-o convingă pe femeie să se culce din nou cu el. De aici începe filmul, al cărui subiect este : poate, oare, să renvie iubirea ?"

Nu stă în intenția noastră să ne pronunțăm, aici, asupra răspunsurilor — uneori discutabile, în ciuda excelenței artistice — pe care le dau cineaștii occidentali întrebărilor fundamentale (sau considerate de ei ca fundamentale) în legătură cu omul și cu condiția sa actuală, modernă. Am vrut, în schimb, să subliniem faptul că toți cineaștii de valoare *își pun astăzi — într-un fel sau altul — asemenea întrebări esențiale.* Toți sunt interesați cu pasiune și cu vigoare — cum observă Antonioni — „să privească înăuntrul omului, să afle ce sentimente îl animă și ce gînduri, în drumul său spre fericire sau spre nefericire sau spre moarte".

Ce se întîmplă, într-o asemenea perspectivă, la noi, în cinematografia noastră ? Ce întrebări în legătură cu omul, ca subiect ontologic, ridică filmele noastre și, prin ele, autorii, regizori și scenariști ? Nu se poate nega, ca atitudine de bază, umanismul cineaștilor noștri. Și ei se arată, desigur, preocupați să ajungă la sufletul omului, să-i intuiască frămîntările și mișcările interioare. Cu toate acestea, avem foarte puține filme care să cuprindă și să exprime fizionomia morală a contemporanilor. Explicația e destul de simplă : cineaștii noștri nu atacă problemele de centru ale omului din societatea românească. mărunțindu-se îndeobște în chestiuni periferice, ocazionale, nesemnificative, cărora se străduiesc din răsputeri, apoi, să le dea tîlc de generalitate. Dar care sunt, în definitiv, problemele de centru, la noi, într-o societate socialistă ? Simplificînd mai mult ori mai puțin, am zice că problemele sunt mereu aceleași, sunt vechile și străvechile probleme ale omenirii. Fiindcă are dreptate gînditorul marxist Adam Schaff cînd scrie : „Filozofia persoanei umane se extinde, de fapt, la problemele eticii în înțelesul ei tradițional, constituind premisele analizei și soluționării lor. După părerea mea, pentru a activiza postulatul dezvoltării eticii marxiste trebuie să-l precizăm limpede în spiritul filozofiei umane, luată în sens larg". Adevărul acesta a fost deseori neglijat de cineaștii noștri, care l-au înlocuit sau, mai bine zis, l-au confundat cu necesitatea „revendicării unui moralism marxist, care să constituie un nou cod de imperative și interdicții, apt să ia locul decalogului".

Or, urmînd mereu raționamentul filozofului polonez, lucrurile stau altminteri : toate părțile integrante ale marxismului, filozofia, economia politică, concepția politico-socială, tind spre realizarea fericirii umane. În cadrul marxismului, însă, teoria fericirii dobîndește o formă particulară, nu de reflectare abstractă asupra conceptului de fericire și a componentelor sale, ci asupra ideii revoluționare a unei transformări a rapoartelor sociale, capabilă să înlesnească apariția unor condiții mai bune pentru o viață fericită și pentru a elimina obstacolele sociale, care-i împiedică pe oameni să fie fericiți. Și încă o observație acută : „Socialismul marxist consideră problema fericirii individuale din latura ei negativă, adică analizează piedicile ce stau în calea obținerii fericirii umane și modul de a le depăși. Aceasta e interpretarea care dă cele mai însemnate rezultate pozitive, pe planul realității". E vorba, așadar, de o teorie originală a fericirii, de fapt de o „teorie a *condițiilor sociale* ale fericirii individuale".

Iată, schițată sumar, o problematică fundamentală pe care trebuie s-o abordeze frontal cinematograful nostru. Care e raportul dintre individ și societate în realitatea noastră socialistă ? Ce oferă societatea individului și invers ? Cum „condițiile sociale" ale fericirii personale sunt, rînd pe rînd și progresiv, satisfăcute ? Ce fenomene sau manifestări pot amîna, vremelnic, satisfacerea lor ? Care e raportul dintre condițiile sociale și condițiile individuale (psihologice, temperamentale etc.) ale împlinirii omului, la noi ? Se va spune că toate acestea sunt prea frumoase enunțuri teoretice : adevărat, dar ele fac parte din îndatoririle noastre de critici Noi trebuie să așezăm această oglindă a principiilor și exigențelor, acest „memento" ideologic și estetic, în fața cineaștilor, pentru ca ei să-și poată măsura resursele, capacitatea de concretizare în opere de artă.

Umanismul cinematografului nostru socialist, credem, poate să dea o replică — pe măsura progresului din realitate — umanismului marilor realizatori din apus, care pun omul în centrul preocupărilor lor consecvente. Cineaștii români au chemarea și îndatorirea să demonstreze, prin opere de anvergură, că solitudinea și angoasa omului contemporan pot fi depășite, că existența umană poate fi privită și din alte unghiuri decît acela al sexualității sau al violenței s.a.m.d. Societatea pe care ne-o durăm, avînd ca țintă principală fericirea oamenilor, oferă o multitudine de elemente și de motive în acest sens. Stă în puterea și libertatea realizatorilor să le observe, să le analizeze și să le organizeze estetic în opere de artă cinematografică. „Chintesența socialismului științific — conchide Schaff — este umanismul său, în timp ce chintesența umanismului este concepția despre fericirea individuală". Ce mai așteptăm pentru a da și un chip filmic acestor postulate ? Nu prin narațiuni periferice și meschine, nu prin incidente și pseudoconflicte de producție și administrație, nu prin ocolirea, ci prin apropierea francă, frontală, de filozofia omului contemporan de la noi ? Ideile și sentimentele minore, unghiurile strîmte, au dus totdeauna la opere minore, și, dimpotrivă, capodoperele au avut la temelie idei și sentimente mari, importante, centrale. E timpul ca și cinematograful nostru să asimileze și să dezvolte asemenea învățături ale istoriei artelor.

FLORIAN POTRA

COMITETUL DE REDACȚIE

GHEORGHE ACHITEI (redactor-șef adjunct)
ION DODU BĂLAN (redactor-șef adjunct)
GICA IUTEȘ
AUREL MARTIN
MIHAI NEGULESCU
DINU SĂRARU (secretar general de redacție)
VIOLETA ZAMFIRESCU

Prezentare grafică
ȘTEFANA HARBUR

REDACȚIA : B-dul Ana Ipătescu nr. 15, telefon 11.51.54, 11.38.51, 12.16.10. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiselef nr 10, telefon 18.33.99. Abonamente : 13 lei — 3 luni ; 26 lei — 6 luni ; 52 lei — un an. Tiparul Combinatul Poligrafic Casa Scînteii.

40.220

Bibliotecа Raională
Odorheiu

Proletari din toate țările, uniți-vă!

LUCEAFĂRUL

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA ● Redactor-șef EUGEN BARBU ● ANUL X — Nr. 37 (281) Simbătă 16 SEPTEMBRIE 1967 — 8 PAGINI, 1 LEU

Săptămîna

Evoluția poetică

Poezia modernă se dezbate între concretismul pur (ce se confundă adesea cu tehnicismul pur) și între năzuința de refacere organizată a sensurilor cuvîntului, ca echilibru viu între concret și abstract, între spontan și tehnic. Este și firesc să fie așa. Concretismul pur prelungește cît poate suprarealismul lui André Breton, fără să mai descopere nimic nou, după cum tehnicismul absolut exploatează descoperirile lui Mallarmé. Aceste direcții încearcă să se combine între ele, să ajungă la noi sinteze, Poezia, cu alte cuvinte, apare pe o mare suprafață contemporană, ca o chestiune de eprubetă, se întoarce la alchimie, continuînd tradiția medievală a căutării, de data aceasta nu prin știință ci prin starea lirică, a „pietrei filosofale" și a „elixirului vieții". Faptul cel dintîi pe care voim însă să-l subliniem, prin constatarea de mai sus, e acela că amîndouă tendințele de „radicalizare" a evoluției poetice prelungesc numai niște poziții fundamentale deja cunoscute.

Era natural ca noutatea istorică a poeziei să fie căutată în epoca noastră, prin refacerea organizată a sensurilor cuvîntului, în înțelesul deja realizat de cîțiva mari poeți moderni care, în dezvoltarea lor, au reacționat la mallarmèanism sau suprarealism, cum sînt un Lorca sau un Montale, un Eliot sau un Arghezi ori chiar Ion Barbu. Poezia română contemporană se află, în privința acestei ultime direcții de desfășurare a liricii moderne, pe o cale îmbucurătoare. Alianța vitală între concret și abstract, între spontan și tehnic în vederea cuceririi de poziții istorice noi în expresia poetică, funcționează din plin în lirica noastră contemporană. Putem spune că ne aflăm pe un meridian de modernitate a versului dintre cele mai fertile, fie că, în echilibrul acesta mișcător de refacere a sensurilor cuvîntului, unii poeți pun accentul pe elemente abstracte, mergînd pînă la viziuni metafizice, alții pe marile motive de continuitate ale poeziei noastre, aplecîndu-se spre societate, natură, trecutul insondabil sau luminos ori spre prezentul patriei, alții pe stările abisale, mai întunecate, alții către deliciile sau frămîntările interiorității, toți tinzînd însă liric către o depășire a marilor impasuri spirituale ale așa-zisului „modernism", care nu mai este ce-a fost.

Desigur, frămîntarea aceasta creatoare nouă nu este ușoară. Ea trebuie să rezolve în primul rînd antinomia, care totuși există, între cultură și poezie, între orizontul științific care ne înconjoară — fără de care nu se mai poate crea — și funcția mitico-incantatorie a versului. Ea se străduiește să salveze cu orice preț caracterul de originalitate, inovație și personalitate al poeziei, și prin aceasta să prezerveze natura inefabilă a expresiei poetice, bizuindu-se pe rolul sugestiv, „de ambiguitate" al cuvintelor, imaginilor și structurii poetice la un loc, concentrîndu-l totuși în imperativul comunicativității. Alta este situația poetului contemporan față de poetul clasic.

Există, fără îndoială, un aspect al poeziei noastre contemporane specific unei părți din promoțiile celor mai tineri, care, în mod natural, trebuie să refacă, în drumul lor spre o expresie modernă și personală, calea străbătută de evoluția poetică a secolului nostru, parcurgînd etape depășite, spre țelurile noi. În pluralitatea tendințelor și stilurilor poetice își au locul lor și aceste plăsmuiri tranzitorii. Revista „Luceafărul", în spațiul pe care-l dedică întregului fenomen poetic actual, s-a arătat deschisă cu precădere fecundei frămîntări poetice a generațiilor tinere. Din totdeauna revistele au consemnat experimentele, supuse fatal exagerărilor și unui anumit exhibiționism, care este boala lor naturală. Esențialul ni se pare că rezidă într-o altă constatare; aceea a riscurilor pe care unele tinere talente le asumă, de a se cantona la un stadiu prea mult stors, de evoluție a poeziei moderne, îngreuind și întîrziind dezvoltarea acelor germeni proprii versurilor lor, ce arată că pot ieși și păși mai departe cu succes în cîmpul poeziei contemporane.

DRAGOȘ VRÂNCEANU

Astăseară Teatrul Național I. L. Caragiale inaugurează noua stagiune cu capodopera lui Barbu Ștefănescu Delavrancea **„Apus de Soare"**. În rolul Voievodului Ștefan I artistul poporului **George Calboreanu.**

VIRGIL TEODORESCU

Bătălia din șes

Mulțime de oștiri vegheate
au tăbărît la margini de cetate
și sub cetate călăuzul chior
pe calul lui în formă de mosor.
Săgețile, sau cum le-o fi zicînd,
zburau în stoluri și picau pe rînd,
iar călăuzul chior și fără leafă
simțea că-i crește ochiu fix din ceafă
în care, ca-n oglinda poleită,
zărea răsfrînt același bot de vită
cu balele zorzoane împrejur.
Se-apropia vehiculul sperjur
cu roțile de răgălii și creastă,
vehiculul elaborat de castă
să ducă moaște sfinte, meritorii,
și să le verse-n teascul din podgorii,
amestecînd în vin acea aromă
care-i aruncă pe dușmani în comă
și-acoperă cîmpia cu poclit
de piele argăsită și sînge rîncezit.
Pe lîncedă cîmpie
duhnea ca-n abator a vitejie
și călărețul chior cu sturion
pe coifu-nalt ca umbra unui con,
în nara lui, fîntînă ne-ncepută,
simți mireasma iute, de cucută,
a steagului cu ciucuri de beteală.
Smuci atunci cu stînga de zăbală
și prinse-n dreapta lancea, iar mușchiul,
ca un pește,
zvîcni și el pe brat de două dește.
Izbi. Și muntele, crăpat în două,
se rotunji în mii de ouă.

Alibi în zinc

Cosmopolit ca arborii pitici,
mai lustruit ca jilțul bunicii decedate,
vînd lemnul liniștitelor carate
pe două, trei vertebre de arici.

Și răsturnînd, mai rău decît s-ar crede,
reverberarea spectrului solar,
dau liber curs principiului barbar
deplin stăpîn peste coclеala verde.

Răstălmăcirea vechiului tipar
m-ajunge cînd, pe țeasta mea tîrzie,
aterizează blonda colilie
și clocotul incandescent de var.

Distinguo

Înfățișări istorice ale poeziei

(IV)

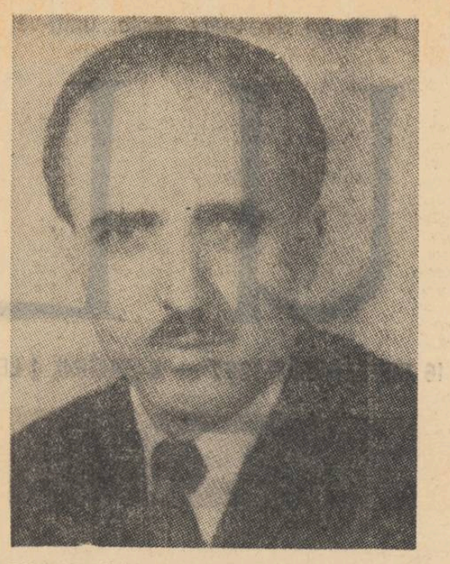
Modernii fac dimpotrivă observații de-a dreptul opuse. „La critique est aisée" constată unul din ei. Și în adevăr, istoricește și statistic, critica este o disciplină modernă. Emmile Egger, văzînd-o ca elenist, luînd-o cu alte cuvinte ca retorică, a arătat, împotriva titlului lucrării sale („...istoria criticei la Greci") că de fapt la antici critica literară nu exista. Nici conaționalul nostru M. Pippide, care face, în urma descoperirilor mai noi, suma chestiunii („...ideile literare în antichitate"), privind mai mult atingerile criticei cu estetica teoretică, nu ne încredințează despre altceva. Retorica și estetica, avînd laturi comune cu critica literară, sînt totuși deosebite de ea și mai cu seamă de acea critică de analiză, pe care o avem în vedere exclusiv, cînd afirmăm că este o urmare a născocirii tiparului. În perioada nouă, criticii se înmulțesc pînă la răsturnarea proporției, care îl uimea pe Montaigne. Tiparul instituie critica literară și îi crează posibilități, pe care anticii nu le cunoșteau. Iar dacă asupra criticei literare s-ar mai putea isca îndoieli din atingerile ei cu retorica și estetica, asupra criticei poeziei, care e recentissimă, se poate conveni unanim că e un produs post-impresiv. Numai în epoca noastră se văd critici dedicați exclusiv cercetării poeziei, după cum se ia cunoștință de asemeni de apariția ici și colo a catedrelor de poezie (la Oxford cu M. Arnold, Bradley etc... ca profesori și la Paris cu Valéry).

Dar mai fiecare poet, de la romantici încoace, își alcătuiește o teorie poetică proprie, fie în versuri, fie în proză gesticulantă de manifest; și lucrurile ajung la începutul secolului nostru să devină chiar îngrijorătoare. Excesele spiritului critic, sterilizînd un bun număr de poeți remarcabili, sfîrșesc prin a sofistica însuși conceptul de poezie. Astfel că la numărul criticilor propriu ziși se adaugă numărul poeților complicați cu conștiința meșteșugului sau mesajului propriu. Mai mult încă; azi, mai fiecare cititor de poezie e în felul său un critic suficient: cititorul primește sau respinge în liniște deplină orice carte de versuri, tiparul întemeindu-i prerogativa gustului personal. Nu e de loc sigur dacă fiecare critic se crede ca Sainte-Beuve un simplu bun cititor; e însă fără îndoială că fiecare cititor se prezumează un bun critic. Să menționăm de asemeni împrejurarea gravă, cînd însuși Statul sau Biserica, forme superioare de organizație a cititorilor-critici, intervin dogmatic în controversa poeziei? De unde, prin urmare, imprimarea gîndului a generat, prin specializare, discipline închise, poeziei și criticei poeziei le-a înlesnit, e adevărat, procesul de autonomizare și purificare, dar în același timp le-a și deschis unei nești eptate năvăliri, reexpunîndu-le, ca în perioada manunscriptă, promiscuității. Oricum ar fi, singurul fapt pe care îl reținem din toate acestea e conștiința poeziei de natură proprie ca urmare depărtată și nebănuită a intervenției tiparului.

Altfel, virstele milenare ale poeziei, pre-alfabetică, manunscriptă și imprimată, prin seria de valori sub care se propun, clarifică raportul care a existat întotdeauna între viață și poezie. Modul de existență răspunde în modul artistic printr-un raport de necesitate sublimat pînă la nerecunoaștere. Genetic, simplitatea pre-alfabetică, proverbialismul manunscript și scrupulul tardiv al purității post-impresive nu sînt valori arbitrare, ci sublimări ale constrîngerii practice. La contemporani însă, modul de existență însuși, fără meditația procesului de sublimare, în cadrul văzut al noii orientări vitaliste, devine deodată mod poetic. Un individualism dezintegrant operează, spre deosebire de individualismul marilor romantici, atît în plan obiectiv, ruinînd pînă în temelii orice configurație coevală, cît și subiectiv, disociind celular însăși personalitatea omenească. În ambianța de criză a ideii de valoare-sumă, în care idealurile lirice sînt computabile după numărul poeților, consecința îndepărtată a născocirii tiparului a luat forma preocupării ultime despre esența poeziei. Astfel că, dincolo de orientarea vitalistă a spiritului contemporan și de dezintegrare consecutivă în ordinea valorilor, mișcări care au făcut să se poată observa din nou cadența întrebărilor-limită, reproblematizarea cunoașterii a suscitat, în literatură, polemica asupra „poeziei pure".

VLADIMIR STREINU

ION MARIN IOVESCU: „Lacrimi pe pîine“



Literatura lui Ion Marin Iovescu are multe din darurile prozei populare orale, dar și limitele bine cunoscute ale acesteia. Printre „multele“ se numără la loc de cinste savoarea limbii, sintagmele paremice, apoi ochirea scurtă a caracterelor, tragerea lor într-un tipar, coborîrea spre legendă, legendarizare și fabulos, interesul pentru întîmplările neobișnuite etc. Printre limite s-ar număra organizarea primitivă a narațiunii, în general o organizare lineară înclinînd mai întotdeauna spre morală, spre pedagogic, schema încremenită a personajelor și a conflictului, (binele contra răului, săracul contra bogatului, fata urită și băiatul frumos ș.a.m.d.), metaforele care sînt și ele în cele din urmă schematice, compuse adică prin scheme simple, repetabile în structură etc. Să exemplificăm : În prima povestire a cărții, *Lacrimi pe pîine*, titlu ce trimite imediat la suferință atroce, Oprea Birlică, țăran orășenizat la mahala, pleacă pe front, lăsînd acasă o nevastă frumoasă cu un copil în „leagăn, cu altul în brațe și cu altul în mațe“. Între ei are loc un schimb de scrisori. Nevasta nurlie fuge de foamete la țară, la soră-sa, ce se arată o scorpie, și o dă afară din casă pentru că e leneșă nu gătește și mai mult se boiește. Ea pleacă la jandarmul satului să „reclame cazul“ ; „lacrimile i se țineau tîrșî de nas și de obraz ca rudele mortului după sicriu. Eleonora trăia în lacrimile ei, cum trăiește peștele în apă“. Jandarmului, figură grosieră (după tipic), îi cade cu tronc nevestica. O va șantaja, iar Leonora va sfîrși prin a înșela pe Oprică militarul, în ciuda scrisorilor jeluitoare trimise reciproc, în ciuda vorbelor „scornite“ și trimise cumnatului plecat să apere țara. Chestia este că, într-o noapte, Oprică vine de pe front, își pîndește, dintre porumbi, trei zile, nevasta aflată într-o „garsonieră“ a jandarmului, în sfîrșit îi lasă să păcătuiască sub un nuc bătrîn, apoi bagă baioneta în jandarm și probabil înnebunește lîngă cadavru, căci începe a fluiera abitir. Povestea este banală ca o melodramă. Nu însă în aceasta rezidă interesul, puțin sau mult, pentru ea. Autorul a vrut să fie, nu poate fi tăgădă, dramatic, violent, justițiar. Pasiunea pentru finaluri, șocante, opuse aparențelor avansate, fiind, se vede o preconcepție a scriitorului care vrea să zguduie, să amine de fapt surpriza, pînă atunci consumîndu-se în expresii și proverbe cu care punctează aproape fiecare frază. Aici însă, în *Lacrimi pe pîine*, socoteala a ieșit pe dos. Povestirea pînă la final, din cauza scrisorilor dintre parteneri, compuse cu voluptate, în stilul epistolelor de mahala, stîrnește comicul, înaintea tragicului scontat. Scrisorile par o corespondență între eroi ai lui Caragiale sau Tudor Musatescu. În nici un caz, după felul cum autorul mimează numitul stil epistolar, ele nu pot fi luate în serios, chiar acceptînd datele cronologice ale războiului. De pildă, „Dragă Opreo, viteazul meu soț, Foaie verde trei măsline, tu te duci în țări străine, ia-mă carte, și pe mine ! La bărbatul meu cel scump, care-l am pe-acest pămînt, unde poartă el grenata și la orice semn e gata. Rupt de marșuri și de muncă, nu știu seara und' se culcă. L-o fi ros poate bocancu, i-o fi degerat piciorul, mînca-i-aș eu obrăjorul. Foaie verde foi ca prazul, la bărbatul meu viteazul... Bună ziua Opreo ! Află despre noi că sîntem sănătoși, ceea ce-ți dorim și ție multă sănătate din partea noastră și-a lui Dumnezeu“ etc. Sau, iată răspunsul lui Oprică la scrisoarea delatoare a cumnatei : „Paso, dragă Milterie, scumpi vlăstari și Leonoro, drace-lace, cum te cheamă, rusinea satului... Vine poșta, ciocănește, ieși afară și primește, rupe plicul și citește, de la cel ce vă iubește. Căci mi-e dor de nu mai poci, de copiii mei de toți. Ce-o face muierea, i-o fi plesnit fierea, trăiește cu alții, îi mănînc ficații...“ Sau, iată modul cum, intercalînd o comparație în stil poporan, situația dramatică a unui episod este dată peste cap, cu sau fără intenție : „Dar nenorocirea lor nu se oprea aici. Trebuia aceasta să mai cheme și alte nenorociri. Îngropînd oasele ce le mai găsiră înșirate a doua zi din Petrache pe cîmp, durerea celor doi părinți fu nespus de mare. Parcă se zăpăciseră amîndoi. **Și lacrimile le sunau pe față zi și noapte, mai tare ca tinichelele pe acoperișuri**“. (subl. n.) Paragraful e luat din *Groaznicul Ivan Mereanu și părinții Oiței*, povestire căreia, dacă îi separăm de acțiune tropismele și vorbele de duh rămînem cu următoarea schemă : fata foarte frumoasă a unui om foarte sărac, dator vîndut unuia foarte bogat, e iubită de un foarte frumos căpitan de dorobanți. Bogatul cheamă căpitanul să someze săracul. Acesta se apără de arcan ca un erou de basm cu puteri înzecite. Fata, care în acest timp lipsea de acasă, revine și intră semeață în scenă. Surpriză pentru căpitan : „— Prăpăditu ăsta de jos e tat-tău, fetițo ? vorbi el cu scîrbă“ și-o pocni cu biciul peste față desfigurînd-o. Lipsite de o eventuală intenție parodică la care s-ar fi putut preta anecdota sau de o îngroșare a eventualului substrat ironic, povestirea se arată ca o reminiscență semănătoristă.

În *Averea i-a-ncurcat de tot socotelile lui Stan* este ilustrat, cu evidente calități narative, proverbul : mai bine fată săracă și frumoasă, decît fată bogată și urîtă ; altfel, pățești ca Stan, din povestea lui Iovescu, care, după ce trece printr-o serie de isprăvi cu Ioana, iubita lui dintîi, se căsătorește la sfatul insistent al părintelui, cu Ileana, fată bogată, dar uscată și bolindă. Pedeapsa destinului trebuie să se împlinească. Doar întreaga povestire e un proverb dilatat, iar din atari povestiri reale s-au tras proverbele. Stan își ratează viața. Colac peste pupăză, este acuzat de omorîrea nevesti-si care, de fapt, căzuse noaptea într-o copcă de gheață. După nenumărate judecăți, eroul ajunge sărac lipit, beți, trăind din expediente și înțelept :“ „Nu mai ține muiere, mai bine ține o vacă cu lapte“. Admirabilă este însă în povestire scena cu ciocnitul ouălor de Paști, ca și gradația amorului dintre eroi, pînă la punctul cînd îi face „rușinea“. Ambele scene sînt preponderent construite pe dialog, scriitorul dovedindu-se un foarte fin cunoscător al psihologiei țăranului adolescent, al ritualurilor sale erotice. Echivocul replicilor amintește de vorbele în doi peri ale eroilor lui Creangă.

Ce se poate conchide pînă aici ? Scriitorul nostru este funciar un mucalit, care oricît s-ar ascunde în spatele unor subiecte sobre, conflictuale, dar narate într-un stil popular, hazul îi dă ghes acolo unde nu trebuie. Din acest motiv a și fost considerat un „Creangă al Munteniei“. Numit generos de Lovinescu, probabil sedus de acel haz de necaz din romanele sale anterioare, criticul scăpînd din vedere modalitățile stereotipe ale prozatorului, nescăpate însă atenției lui Călinescu.

Pletora limbajului paremiologic nu poate fi confundată cu spiritul adînc al unei viziuni populare asupra realităților. Căci, de exemplu, dacă lui Ion Creangă încerci să-i îndepărtezi vegetația luxuriantă a stilului de pe trunchiurile personajelor sale a întîmplărilor, operația întîmpină rezistență. Limba lui Creangă nu e un auxiliar, e concrescută cu faptele narate, aproape că faptele sînt născociri ale unei limbi fabuloase, demiurgice, suprapopulare. Este adevărată și reciprocă. Faptele, fabulația au născut o modalitate de expresie organică lor, nu transmisibilă, nu preluînd din gîndirea populară exact ceea ce e general valabil, ci, mai degrabă, personalizînd-o. Dacă stergi expresiile, multitudinea de agenți lingvistici din stilul lui Creangă, nu riști a rămîne doar cu schemele conflictuale ori tipologice. Invențiile și obsesiile lui epice merg pînă în cele mai adînci direcții ale mitologiei populare, chiar și atunci cînd schema generală ar fi lupta dintre bine și rău. Niciodată interpretarea textelor sale nu se lasă în sema unei singure ipoteze, în voia unui singur sens. Arborescența limbajului, înțelegerea deci complexă a logosului popular, căruia i-a adăugat rețele invizibile dar dense, face, cum spuneam, imposibilă simplificarea fie și anecdotică a povestirilor sale. La Ion Marin Iovescu situația e alta. Despresurate de schema topică a comparațiilor cu tendință („Zaharia Nederu se ridică mai semet ca tufanul îndoit în furtuni“, „iar acolo, dedesubt, i se ridicau sînii aprinși pe sub cămașă, cum se înalță căpițele de fîn în soare“ „tată, decît să mănînc unt și să mă uit în pămînt, mai bine să ling sare și să mă uit în soare“, „Ioneață răgușise ca cioara, strigînd-o, și făcuse clăbuci la gură, cum fac apele la maluri“ etc. etc.) despresurate deci de acestea, povestirile sale s-ar putea ține și ca narații nedialectale. Pentru că, odată retrasă această limbă de la personaje și de pe cheutorile epice ale autorului, nu rămînem decît cu întîmplări, și mai puțin cu scontatul haz de necaz. De aceea s-ar cuveni ca autorul să fie folcloric, dialectal nu numai în formă, ci și în conținut, în faptele materiale ale poveștilor, așa cum un Creangă este spectaculos și în limbaj ori în modalitate, dar și în natura intimă a datelor fabulatorii. E drept însă că Ion Marin Iovescu nu este totuși un scriitor dialectal. Argumentația noastră ar fi fost mult prea simplă în acest caz, iar scrisul lui mult prea mimetic și formal. El este un scriitor cult care preia din mediul său originar tehnica și simplitatea povestitorului popular, adaptînd-o unor biografii trăite, întîmplate sau inventate. El preia însă cam ceea ce este simplu în tehnica narativă, în special mecanica snoavei comparației și proverbului, pe, care le întrețese atît dialogului cît și relatărilor obiective. Procedeul așa cum ființează la Iovescu este întrucîtva stereotip, citeodată exterior, ornamental, în special pentru primele povestiri ale cărții, în care însăși substanța epică e firavă.

Indiscutabil, cea mai izbutită narațiune a cărții este ultima, *Văcarul Bățăgui*, nu atît prin dimensiunile ei, — care favorizează acumularea datelor biografice trecute și prezente ale eroilor, sau evenimentele interne specifice unei comunități sătești, — cît prin acumularea mai multor factori folclorici ca, de pildă, vederea imensă a tipologtilor, a cadrului și acțiunii, umorul autorului evidențiindu-se cu mai multă ușurință printre rînduri. Dar tendința de plasare a eroilor cu aspect homeric într-o legendă primitivă ca și a umanității ce pare supusă forțelor telurice era evidentă încă din *Groaznicul Ivan Mereanu* și *Întoarcerea*, remarcabilă în întregime. În *Văcarul Bățăgui*, panoramicul e ținut permanent deschis, iar autorul putînd fi bănuit și de o intenție satirică premeditată. Căci Stancu Bățăgui, obsedat o viață întreagă de comori, ajunge, printr-o fatalitate, să găsească una. Va deveni, astfel, din văcarul satului, din cel care trăia și dormea sub stele, un îmbogățit peste noapte, tatăl unui Oprea Bățăgui, viitor moșier cu carte — ce-și va clădi conac, va exploata fără scrupule și va fi ucis în 1907. Această ardență vrea să sugereze o biografie rizibilă, un mod popular de blamare și corozivitate.

Cronica literară de M. N. RUSU

SPORT

Capricii

Cine a văzut duminică pe 23 August meciul dintre echipele **Steaua și Steagul roșu** unde lipseau numai frații Marx ca să avem de ce rîde, își poate cu greu imagina rezultatul de miercuri seara de la Viena. Ce se întîmplă cu jucătorii noștri de la o zi la alta ? Ce misterioasă boală îi face de nerecunoscut de la o partidă la alta ? Deci să aplaudăm pe militari pentru frumoasa lor victorie peste hotare ! Dar cine mă crede pe mine serios cînd despre același **team** aș fi fost dispus să scriu cele mai necruțătoare lucruri ? Dumnezeu să mai înțeleagă ceva, că noi, o spunem cu mîna pe inimă nu mai pricepem absolut nimic...

Iată, miercuri pe **Republicii** ceva și mai uluitor. Jucători internaționali care nu știu să bată hautul !!! Jucători care se pierd în fața unor adversari buni, ce-i drept, dar cu o carte de vizită mai mult decît modestă. Unde era teribilul Anca de la „U“, omul cu golul ? Unde era Iancu, buldozerul constănțean, cel mai dezordonat jucător pe care l-am văzut vreodată, cu o tehnică, să nu mai vorbim ? Unde Gherghely ? Pentru că ceea ce vedeam înaintea ochilor era caricatura unui jucător ce ne-a plăcut totdeauna, dar care atunci, miercuri, se ascundea de minge... Vă întreb și pe dv. cei ce fluierați atît de gingaș ca la vînătoarea de iepuri, vă întreb așa, între noi, omenește, poate chiar să spunem Ramsey, să alcătuiască o formație cît de cît onorabilă cu jucători atît de imprevizibili, atît de capricioși ? Eu cred că nu și nu numai el nu va reuși niciodată, ci orice antrenor din lume. Am spus-o, o mai spunem : la cluburi nu se muncește ca jucătorii, tehnica celor ce sînt puși să reprezinte fotbalul nostru este cu totul submediocră. Se văd rezultatele unei neglijențe vechi de ani de zile, rezultatele ignoranței perpetuate și lipsa noastră de răbdare devine monumentală. Nimeni și cu nici un preț nu poate repara în trei săptămîni, în două luni, într-o jumătate de an, ceea ce a fost stricat cu perseverență timp îndelungat. O reexaminare a antrenorilor noștri ar duce la rezultate fenomenale, am constata un analfabetism fotbalistic de masă, ne-am da seama încă o dată că nu avem meseriași și că pretindem în zadar celor tineri să știe ceea ce nu știu nici cei bătrîni.

Dar să ne întoarcem la echipa noastră națională. Mai întîi un cuvînt bun despre adversarii de miercuri. Izraelienii au arătat o mobilitate surprinzătoare și o tehnică destul de bună. Au construit din mișcare, au lovit fără șovăială balonul din orice poziție și ne-au arătat timp de 60 de minute cum ar trebui să jucăm. Bravo lor ! Dincoace, la noi, au existat cîteva idei tactice, însușite în scurt timp și numai parțial : adică joc aerisit, cu schimbări dese de direcție, atac cu fundașii, pase lungi în adîncime. A fost puțin. Nu mă pot nici eu declara mulțumit de ceea ce s-a văzut, dar nici să arunc totul pe antrenor nu pot. Despre dificultățile de selecție am mai scris, programările aventuroase l-au silit pe Teașcă să alinieze o înaintare în care Iancu, deși autor a două goluri, nu are ce căuta. E un jucător demodat, sfîrșit, după cum nu are ce căuta Kallo despre care s-a făcut atîta caz. E o extremă dezordonată, fără putere de pătrundere, care, colac peste pupăză, nu stăpînește balonul. Dar în lipsa altora, iată s-a ivit acest bun Cuperman despre care aveam îndoieli...

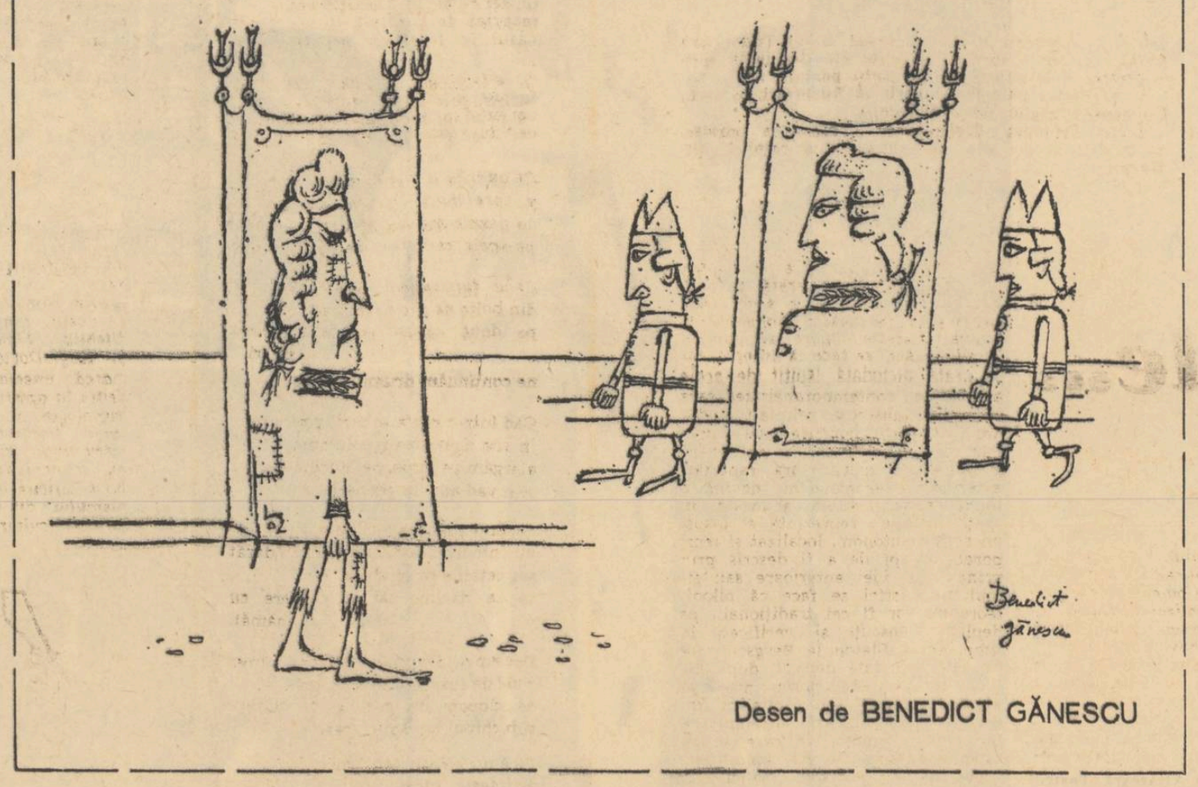
Și acum despre cele două experiențe ale selecționerului : Anca și Angelescu. Primul este foarte ofensiv, foarte imprudent și nu știe să atace omul, nu are nici viteza cerută pentru ceea ce e pus să facă, credem că mai multă răbdare cu el ar fi binevenită. Cît îl privește pe al doilea trebuie să-mi exprim nedumerirea că a fost înlocuit la pauză. Văd în Angelescu un mare jucător, plin de personalitate, om de voință, posedînd și o tehnică remarcabilă. Sigur că tracul le-a jucat feste la amîndoi, și că nu trebuie să-i aruncăm peste bord, pentru că de aruncat peste bord este cine să fie aruncat...

Vreau să spun ceva și despre neseriosul Răducanu, portar excelent dar inegal, persifilîndu-și rolul, precum și de forma ingrată a lui Mocanu, ca să nu mai vorbesc de nefericita partidă a lui Gherghely. Miercuri s-a remarcat din nou, a cîta oară, marele Nunweiller, căpitanul echipei naționale, omul cel mai sigur pe care-l posedăm la ora de față. N-a fost rău Barbu, dimpotrivă, cum n-a fost rău Strimbeanu. Lucescu cu totul căzut, prăbușit, fără condiție, șters și lipsit de orice prespectivă parcă.

Vreau să închei aici cu un sincer și înfricoșat omagiu pentru Dumitrache. Duminică el a primit cupa oferită celui mai bun jucător al cuplajului, miercuri a arătat mai puțin, dar ce-a arătat este foarte bun, să dea sfintul protector al fotbaliștilor să nu se îngîmfe, să muncească mult și de rest ne vom ocupa cu toții. Promite enorm...

În concluzie o partidă ce n-a satisfăcut și ideia de a avea răbdare, de a munci, mai ales la cluburi. Fără asta nimeni nu va reuși nimic. Remarc în continuare antipatia presei față de prezența lui Teașcă la națională. Peste cîțiva ani poate o să reamintesc unora ingratitudinile consecvente.

EUGEN BARBU



Desen de BENEDICT GĂNESCU

MIHAIL CRAMA: Dincolo de cuvinte

Cu două decenii în urmă, Mihail Crama debuta cu volumul Decor penitent *într-o colecție dedicată celor mai tinere talente. Chiar după trecerea unui timp atît de lung, cîteva din poemele* Decorului penitent *își păstrează noutatea și pot răspunde oricărui gest orientat către antologia liricii noastre contemporane. În cursul vremii, poetul nu s-a grăbit. Am spune, dimpotrivă. A scris cu o reală voluptate interioară nenumărate poeme, o parte din ele alcătuind placheta recent apărută și atît de fericit intitulată* Dincolo de cuvinte. *Dincolo de cuvinte Mihail Crama este funciar un poet al stărilor de euforie, al emoției reținute, filtrate. Majoritatea poemelor sînt scurte, adevărate telegrame lirice care au darul substanțial de a comunica clipe afective ireversibile. De aici tonul unitar și personal la Mihail Crama, care ne apare ca un poet adînc interiorizat, meditativ, ocolind potrivit structurii sale artistice gesticulația sau narațiunea metaforizată. Sentimentele sînt comunicate lapidar, folosind ca în muzică acordul estompat.*

Întreg volumul pune problema devenirii, de unde și regretul discret, horațian al scurgerii timpului. În acest sens pot fi citate poemele Simplu : *„Ora e în mine / Se apropie — încet / Ca animalele la pîndă. / Nu e nevoie de atîta, șiretlic / Pentru un lucru atît de simplu“ ; și* Virste : *„Pomul de vîrstă s-a uscat / Pomul de aur sub care am visat / Păsări din coroana lui au zburat / Departe-n vîntul turbat. / — Păsări vă mai întoarceți vreodată / Furtunile vă poartă și vă saltă /. Mă găsiți, eu mai stau rezemat de pomul dintîi sub care am visat...“. Din cînd în cînd respirația devine mai amplă și atunci poezia coboară în straturi onirice, se transformă spontan în halucinație* (Vises). *Neliniștit de momentul primordial al vieții, de misterul acestuia Mihail Crama scrie : „Cum visam / în altarul matern ! / — Îngenuncheat pentru rugă / Îngenuncheat pentru astre !...“* (Oul, varianta I-a). *A doua variantă a poeziei aceleași putea foarte bine să lipsească din cuprinsul plachetei, fiind mai uscată, mai elaborată.*

Poetul simte în muncă, în actul civic, singurul sens nobil al realizării sale. Dar și aici poemele nu ating niciodată grandilocvența, rămînînd simple și emoționate confesiuni. Chinuit încă de spectrul războiului trecut, Mihail Crama se înclină acum cu sfială în fața soarelui, a luminii și a înfăptuirilor simbolice din zilele noastre. Poezia Fiul *nu are în ea nimic didactic, dimpotrivă, caligrafiază delicat portretul tînărului matur, fiindcă a crescut într-o adîncă admirație pentru efortul uman, pentru faptă și vis.*

Dincolo de cuvinte *e lui Mihail Crama, volum alcătuit cu multă parcimonie, dar din esențe lirice mai totdeauna, ne repune în fața fizionomia discretă, limpede, a unui poet autentic.*

LIVIU CĂLIN

Cărți Cărți Cărți

CORNELIU BUZUNSCHI: Strigătul

Este acest mic volum roman sau nuvelă ? Nici una, nici alta, deși poate, însuși autorul e convins că a scris „proză modernă“. E vorba, mai de grabă, de un poem în proză asupra vîrstei tulburi — adolescența. „Modernă“ aci poate fi socotită doar acceptarea unei estetici a banalului, folosirea faptului nesemnificativ, căpătînd un sens doar prin aglomerări și discursivitate. La fel de bine Strigătul *e și un „Jurnal“ al eroinei adolescente. Un jurnal liric în care evenimentele cotidianului, chipuri de oameni fugare, vag conturate și stările echivoce ale adolescenței se amestecă, se împletesc după o tehnică ce pare fi cea a sugestiei. O față — lucrul e firesc la pubertate — are complexul urîțeniei ei și hipersensibilitatea caracteristică vîrstei. Intrarea în adolescență înseamnă — pentru ea — trecerea în frumos și uitarea unei povești urîte a cărei eroină fusese ea însăși. Autorul spune toate acestea foarte exact, uneori chiar reportericesc, fără a se complica în simboluri sau taine. De aceea eroina amintește undeva de „fata cuminte“ a Simonei de Beauvoir, lipsită însă de complexitatea aceleia. Semnele noii vîrste sînt urmărite în reacțiile notorii: la atingerea lucrurilor („mă ardeau cearșafurile deși venise iarna“) sau a propriilor mîini („Dimineața palmele îmi ard și nu-mi place să mă ating. În întuneric mîinile îmi sînt dragi, sînt vii...“) Frumusețea mamei și zîmbetul ei misterios devin supărătoare ca și gesturile de intimitate ale tatei („Mîna se lăsă mai jos, spre mijlocul mamei ; n-am mai văzut-o, iar ochelarii tatei luceau neplăcut. Mi se opri respirația Ceva uscat și ascuțit mi se mișca pe git“). Atingerile și privirile iscoditoare străine dezgustă și dor. Nu în transcrierea acestor senzații trebuie căutat talentul autorului. Notabile sînt, mai ales, unele dintre dialogurile jocului naiv al iubirii pure cu vorbele. Neizbutite în* Strigătul, *volum promițător ca exercițiu literar, rămîn, însă, paginile în care prozatorul își pune eroina „să filozofeze“ Efectul e de cele mai multe ori, altul decît cel scontat. Vorbele sună nefiresc, fals și prețios : „Am înțeles că întotdeauna e o distanță între tine și ceilalți... Cel mai important lucru în viață e să știi în ce parte trebuie să zbori ; și poți zbura numai atunci cînd nu ești singur...“.*

G. GHEORGHIȚĂ

Atlas în timp

Un sat pe țărmul Pacificului

Înaintăm domol cu ocoluri și popasuri neprevăzute spre paralela 17, pe marele drum șingeriu. Această denumire ciudată desemnează unica șosea practicabilă dintre Hanoi și Saigon, retezată brutal, la podul de pe Ben Hai, pe faimoasa linie de demarcație. Drumul se cheamă astfel, pentru că străbate vaste întinderi de pămînt roșu, îmbibat de apa nenumăratelor rîuri care izvorăsc din munții vestici și se varsă în Marea Chinei de sud. Dar dacă te gîndești că, de aproape două milenii, vietnamezii luptau pentru a trăi liberi în patria lor — denumirea capătă o altă semnificație.

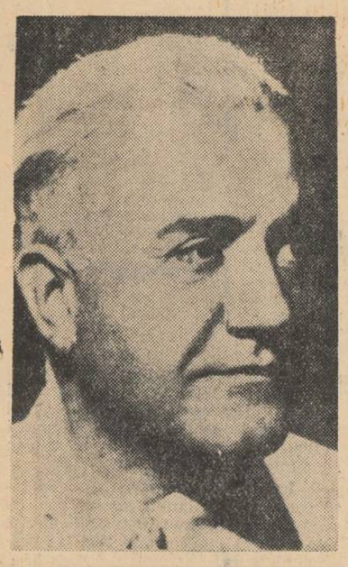
Ne-am oprit, în dimineața calmă, de primăvară, acolo unde rîul Ron își amestecă valurile cu imensitatea sărată a Pacificului. Pe malul drept, printre pîlcuri de latanieri de un verde greu, cu frunze lucii, de ceară, mijau acoperișurile unei așezări : satul-erou Canh Duong, sat de pescari, cu căsuțe modeste, cu uliți lungi, nisipoase, pe care mișunau stoluri de copii — miniaturi de bronz, — privindu-ne cu ochi surîzători. Am intrat în străvechiul templu rural, transformat în muzeu — unde, alături de vestigiile cultului budist, puteai zări cele mai bizare obiecte, de la tăblițele de gresie cu caractere misterioase, la tobele din piele de bivol, cu care se vesteau adunările solemne ; de la evantaiele din pene de gîscă, impodobite cu figuri de dragon, la uriașele păsări sacre, lucrate cu o măiestrie uimitoare, în lemn lăcuit. Se aflau acolo, spre surprinderea vizitatorului, pînă și scheletele a două balene, zvîrlite cu ani în urmă pe țărmul din preajmă, în timpul unui ciclon pustiitor...

Între toate aceste ciudățenii ne-a atras atenția un fel de conductă din țevi de bambus, așezată de-a lungul pereților și care măsura pe puțin 30 de metri. Încercînd să înțelegem la ce putea să folosească, a maflat ceva din povestea satului-erou Canh Duong. În timpul războiului de eliberare, colonialiștii francezi au pus stăpînire, după lupte înverșunate, pe mica peninsulă de la vărsarea rîului Ron. Atacat din văzduh, de pe mare, de pe uscat, satul nu mai era decît un morman de ruine. Cînd invadatorii au pătruns în el, n-au găsit însă nici țipenie de om. Localnicii dispăruseră pur și simplu în adîncul pămîntului. Acolo, în tainițele subterane, în care nici un european nu s-ar putea strecura vreodată, trăiau zeci de familii, hrănindu-se cu o mînă de orez zile în șir, potolindu-și setea cu apa infiltrată pe pereți și respirînd prin lungi tuburi din trestie de bambus aidoma aceluia pe care îl zărisem în templul muzeu.

Uneori, noaptea, umbre tăcute reveneau din străfunduri și, la revărsatul zorilor, ocupanții constatau cu groază că santinelele lor zac fără viață printre dărîmături...

După cîteva luni de stăpînire iluzorie, trupele colonialiste au părăsit definitiv așezarea. Atunci, pescarii cu trupuri de bronz au ieșit la lumină, au reclădit satul și s-au avîntat din nou în largul apelor, în bărcile lor zvelte, cu pînze pătrate — urmînd rînduiala firească a lucrurilor în acel zbuciumat colț de lume.

DAN DEȘLIU



Din „Cartea albă" de AL. ROSETTI

BARBIANA (II)

Ion Barbu lucra la cafeneaua unde își petrecea o parte din zi și din noapte, citeodată toată noaptea. Duminica stătea însă acasă, în pat; mesele îi erau servite acolo.

În odaie și pe pat roiau cei 12 ciini — din rasa de Pomerania — de care nu se putea despărți. Moartea vreunuia din ei era adînc resimțită de poet. Sub salcia pletoasă care îi străjuia casa, era rezervat un loc pentru mormîntul ciinilor.

★

Într-o zi, Barbu m-a chemat dimineața la telefon — ceea ce nu se întîmplase niciodată — și m-a întrebat cum și-ar putea procura un exemplar din Biblia lui Șerban Cantacuzino (1688; in folio impunător, de circa 1 000 de pagini, tipărite pe 2 coloane, un monument tipografic și un monument de limbă). I-am răspuns că lucrarea e foarte rară și costă scump, și l-am întrebat de ce are nevoie de această carte, prețioasă pentru bibliofili și filologi.

Mi-a răspuns că vrea să se pregătească de moarte: în această eventualitate, să fie găsit răsfoind cartea, „pour mourir en beauté"!

★

A doua zi după înmormîntare, am aflat că salcia din curtea lui, scurt timp după ceremonia religioasă, de la cimitirul Belu, s-a prăbușit într-o singură clipă, deasupra cimitirului ciinilor, frîntă în bucăți de un ciclon subit.

Ne întîlneam, la cafenea, uneori mai des, alte ori mai rar.

După o pauză mai lungă, Ion Barbu mi-a trimis următoarea scrisoare, în stil Mateicaragielesc, plină de întîmplări imaginare, spre a-și scuza tăcerea, al cărui text îl reproduc aici mai jos:

Adresa (pe plic): Domnului Profesor-academician Alexandru Rosetti.

Pe verso: D. Barbilian.

Textul: „Crăciunul 1953 (a treia zi)

Rosetti, dragostea mea,

E o mai mică vină dacă te asigur că în toate aceste zece luni de culpabil abandon te-am înșelat numai cu femei? O, mare inimă! Știu că mi-ai iertat-o, dar nedemnitatea mea e fără ispășire, fiindcă te-am înșelat, vai, numai cu o femeie (ou peu s' en faut).

Sînt zece luni de cînd o duc într-o băutură, un crailîc, un joc. Vorbele lui Matei îmi vin în chipul cel mai firesc în minte. Dar, la mine, realitatea, mai puțin grasă ca la Matei, e cu atît mai teribilă.

Jocul, din păcate, e doar cel matematic (nu jocul cu lovituri ținute în picioare, de la „Clubul" lui Pașadia!), care cu bunăvoință poate fi socotit un fel de poker de unul singur.

Băutura, negrele filtre ale lui Petrică Johnson și cel imaterial, al legendarilor Tristan și Isolda.

Dar Crailicul e pătimașa întreprindere ce am inițiat ca un partener unic (replica Circeii tiranice, sub aparențele cele mai austere, însă): întreprinderea de a „reinventa amorul".

Deci s-au împlinit zece luni, de cînd pe nerăsuflate, cu nădejde și temei, o duc într-o băutură, un crailîc, un joc. Dar în sfîrșit, m-a răzbit, m-a dat gata. De la Moș-Ajun (cînd mi-ar fi plăcut să ne dedăm la o țuicăreală în doi, doza pentru adulți) zac în pat, deșurupat de la încheieturi, în stare de piftie. Gripa și oboseala (nu încă damblaua!) m-au răpus.

Ce alinare să-mi pot prinde nedemnitatea în nemuritoarele formule ale lui Matei.

Vreau, împodobit cu noii mei lauri, să apar în fața ta la Athénée-Bar. Să ne confruntăm. Așteaptă un telefon pe marți dimineață, dacă mă însănătoșesc pînă atunci. . . . . .

Îmbrățișări frățești.

Don Miguel Barbylos

Nu mai citesc decît lucruri de amor. Citesc plîngerile întretăiate ale Loysei Labé și Oliver de Magny, și mi le însușesc. Nu sînt și eu un libertin pocăit ca acest Olivier, care pînă a o întîlni pe frumoasa cordieră semna versuri, ce ne îmbracă așa de bine pe amîndoi? Pentru plăcerea ta, ți le transcriu pe contra-pagină.

„La nature m'a fait, et la nature est belle,
Par la diversité que nous voyons en elle;
Je suis donc naturel, **et ma félicité**
En matière d'amour, c'est la diversité.
Aimons, donques partout, et ces sottes constances,
Chassons de nos amours et de nos alliances,
Aimant quand on nous ayme, et nous gardant toujours
La liberté d'entrer en nouvelles amours".

Vai, dacă ar fi așa de simplu.

Dar nu e!"

★

P.S. la Argheziana III. Un intim al lui Tudor Arghezi, Pr. Gh. Cunescu, ne scrie din provincie spre a preciza două puncte din biografia poetului:

1) Arghezi a părăsit călugăria la București, în 1905, din cauza intrigilor de la Mitropolie.

2) La Fribourg (Elveția), nu a mers ca bursier, ci ca laic, recomandat de arhiepiscopia catolică din București.

MARIAN POPA

A propos de...

Modernitatea clasicului I. L. Caragiale
Caragiale — universul comic

Un autor imaginar din secolul nostru ajunge, într-o strălucitoare povestire a paradoxalului Jorge Luis Borges, să repete un anumit capitol din Don Quijote fără a consulta originalul cu care, în ciuda coincidenței de text, nu are nici o coincidență de sens. Dacă cineva ar copia astăzi cuvînt cu cuvînt Don Quijote, ar scrie cu totul altă carte decît Cervantes — afirmă pe de altă parte într-un eseu Alain Robbe-Grillet. Dacă cineva ar citi astăzi pe Caragiale fără să cunoască vreun amănunt asupra autorului, va conclude: iată încă un autor absurd, palidă variantă cu imperfecțiuni din zona patronată de genialul dramaturg Ionescu. Iar un bătrîn cititor care n-a auzit niciodată de Ionescu, va exclama: „Oh, ce zile frumoase! Capșa! Iordache! Fialkovski! Timpurile acelea!" Toate afirmațiile sînt posibile, toate sînt complementare și toate sînt necesare. În această luptă eroică și onestă ai cărei participanți sînt opera literară și lectorul, fiecare termen se prezintă ca un complex de virtualități care se racordează în anumite sisteme de relații preferențiale. Acest lucru se întîmplă și cu Elvin care încearcă și reușește să demonstreze modernitatea lui Caragiale, modernizîndu-l. Perspectiva lui este mai ales una fenomenologică: tot ceea ce este necesar, tot ceea ce poate fi actualizat în cadrul demonstrației este utilizat; restul poate fi trecut între paranteze. Premizele necesare demonstrației sînt date pe de o parte de ceea ce se află dincolo de paranteze; iar ca o premiză majoră, literatura modernă și absurdă cu care autorul este pe deplin familiarizat. Așadar, Camus, Ionescu, Dürrenmatt, Arghezi, Adamov, Kafka. Prin urmare: Caragiale. Așadar, joncțiuni sau confruntări între: *O scrisoare pierdută* și *Vizita bătrînei doamne;* Mitică și Mitică Popescu; *Opera de trei parale* și *O scrisoare pierdută; Mama Curaj — Diplomație* și *D-ale Carnavalului; Căldură mare* și *Tueur sans gages; Temă cu variațiuni* și *Noul locatar;* Roland Barthes Adamov, Ionescu și Caragiale asupra relațiilor dintre cuvînt, act și gîndire; *O scrisoare pierdută* și *Fizicienii,* etc. Enumerarea de asociații care poate continua, poate părea lipsită de sens, deconcertantă și hazlie. Așa mi s-ar fi părut dacă aș fi citit-o undeva, dacă eu însumi n-aș fi citit pe nerăsuflate această carte seducătoare plină de probleme la care am meditat noi toți.

Elvin pornește, cum am spus, la recitirea lui Caragiale după ce a parcurs literatura absurdului, după ce a participat sau a fost martorul unor absurde întîmplări ale umanității ultimelor decenii. Și prin această prismă, ceea ce-l va frapa va fi existența la Caragiale în forme potențiale a mai tuturor motivelor literare și metaforelor ideologice ale literaturii absurdului. Un capitol se va numi *Caruselul,* altul *Împărăția nimicului;* altele *Comedia sentimentelor și despersonalizarea, Iluzia existenței* sau *Tirania vorbei;* titluri care spun exact ceea ce conțin capitolele: capitole care de multe ori se suprapun și diferă unele de altele ca într-un autentic joc absurd numai prin titlu, dar care conturează tocmai prin repetiția obsedantă a acelorași idei, un tir concentric de artilerie menit să distrugă un mit, pentru a face loc altuia.

Și concluzia acestei tenace antreprize? Caragiale este un scriitor clasic de o modernitate indiscutabilă. Demonstrației lui Elvin nu-i putem aduce nici un reproș. Mai puțin plictisitor de banalul capitol introductiv, eseul are o perfectă unitate interioară. Pornind de la premizele propuse pe care le urmărește pînă la ultimele consecințe, cartea nu are nici o fisură, nici o contradicție logică. Nu există părți slabe sau proaste: există numai semne de întrebare care pot cuprinde o idee sau întreaga carte.

Dar un semn de întrebare nu este un reproș, ci un semn de deferență. Prefer oricînd un text incitant siguranței monotone, afirmativă și neutralizabilă. Și, incitat, aș încheia rîndurile la această carte tulburătoare într-o opinie exact opusă celei promovate de Arghezi sau Elvin: „Lumea lui Caragiale e minunată: e o lume absolut paradisiacă, fără griji și fără, cum se spune azi, în limbaj mistic fără cine știe ce problematici interne. Oamenii rîd, petrec și se bucură. Preocupările lor sînt insignifiante. Doi prieteni se ceartă pentru „o lacună" a codului penal. Necazurile cele mai catastrofale erau să fii supărat pe Bubico în tren sau să primești o pereche de palme ca Edgar Bostandachi. Evident, erau necazuri fără semnificație mondială sau metafizică... Nimic fioros, nimic feroce, nimic de caracter balzacian... Lume patriarhală, lume idilică, fără griji și fără preocupări..." L-ați recunoscut desigur pe Mihai Ralea. Care și el avea dreptate.

Știm prea bine cu toții că o operă literară este ceea ce este și este ceea ce vrem să facem din ea. Opera lui Caragiale privită din perspectiva lui Elvin aparține celei de a două modalități de recepție; studiul lui Ștefan Cazimir se revendică de la prima. Ambele interpretări care-și arogă același obiect nu se anulează însă una pe cealaltă chiar dacă ele se opun. Situate într-un raport de complementaritate, una este replica celeilalte și, cum ar zice Caragiale, viceversa. Ștefan Cazimir efectuează o cercetare academică solidă, de o eleganță sobră asupra universului comic caragialesc. Perfect familiarizat cu opera lui Caragiale, el se arată a fi la fel de bun, cunoscător a tot ceea ce fără să depășească momentul elaborării acestei opere ar putea-o explica. Așa se face că autorul nu se arată niciodată ispitit de acele asociații cu contemporaneitatea care formează substanța celuilalt studiu amintit. Totul concură aici într-o încercare de reconstituire interioară a operei și epocii, fără raportări exterioare. Caragiale nu devine o sondă experimentală aruncată în spații infinite; reprezintă el însuși un spațiu autonom, localizat și temporalizat, apt de a fi descris prin principii și idei anterioare sau simultane. Astfel se face că pilonii teoretici, vor fi cei tradiționali, pe deplin cunoscuți și verificați în timp, de la Platon la Bergson care nu este niciodată depășit, după Elvin, din cealaltă parte, nu-l va atinge niciodată. Un capitol de *Repere teoretice* fixează sistemul de termeni în funcție de care se va executa analiza. Un alt capitol consacrat dezbaterilor criticii în jurul operei caragialești și aici sînt enumerate metodic și cronologic toate luările de poziție care ar constitui istoria înțelegerii și neînțelegerii lui Caragiale de la Maiorescu la Silvian Iosifescu. Același spirit metodic guvernează și un alt capitol, *Tradiții și influențe,* poate cel mai bun al volumului, alături de acela al *Considerațiilor tehnice,* în care am convingerea că sînt epuizate cam toate posibilele filiații, apropieri și coincidențe interne și externe ale operei lui Caragiale. Cele mai multe informații, descoperite sau reactualizate de autor sînt de-a dreptul surprinzătoare. De la Anton Pann la Jacob Negruzzi, și de la Scribe la Monnier (mai puțin americanii, Twain bunăoară) totul este amintit, inventariat, cu excelente probe doveditoare.

Cînd trece la analiza umorului caragialesc, autorul recurge la unele sugestii din acele teorii ironizate de el însuși cînd amintește de panorama deșertăciunilor teoretice. Ideea dominantă este aceea că I.L. Caragiale este un autor circumstanțialist, aflat la intersecția dintre clasicism ca gen proxim și realism ca diferență specifică (p. 205). „Indiferent față de prostia etern-umană (ce ar alcătui după unii însăși substanța comicului său), Caragiale se declară preocupat de o prostie cu strictă localizare în timp și spațiu și manifestată scurt în sfera politică" (p.25). Pornind deci de la adevăruri binecunoscute, autorul va trece la descrierea tipologică executată cu multă pătrundere și finețe. Nu credem însă că parcelarea tipologiei după specia literară (comedii, schițe, nuvele) este cea mai fericită. Inventarul tipologic nu se poate supune acestei clasificări; Universul caragialesc se prezintă ca o omogenitate indiscutabilă după cum autorul adeseori recunoaște, și nu înțeleg de ce Jupîn Dumitrache ar intra într-un alt sistem de organizare decît Athenaisa Perjoiu. Probabil că s-a recurs la acest mijloc cam expeditiv din comodități didactice. Dincolo de acest viciu de construcție, recunoaștem oricum în această carte cel mai important studiu aplicat asupra clasicului.

Citind aceste volume care trebuie neapărat parcurse împreună, ne-am întrebat: pe cînd o altă carte despre Caragiale neopozitivist și creator de structuri logice formale?

VITRALIU

Cu Brunea-Fox

— Cum calificați o recrudescență a suprarealismului, palpabilă prin tentativele unor tineri?

— Întoarcerea la surrealism?... Hm... Victor Hugo parcă, a spus despre Baudelaire că aduce un frison nou. Mai poți avea iluzia că vei aduce un astfel de frison prin revenirea epigonică la suprarealism?

— Credeam că pentru un fost.... „surrealist"...

— Noi ziceam la tinerețe: ăsta e universul; citeodată făceam o spărtură în el să aflăm ce se vede și dincolo. Cine descoperă noi tentații merită să fie glorificat. Teribilii de acum...

— Terbilii de acum?

— ... Un romancier, maare romancier, m-a întîlnit acum cîtva timp. „De ce porți pantalonii cumpărați abia ieri-alaltăieri peticiți?" l-am întrebat. Mi-a răspuns că eu sînt demodat. Da... eu am o pereche de pantaloni pe care și după zece ani...

— Dar reporterii?

— I-aș sfătui pe reporterii tineri — „anchetele" lor nu-mi plac — să stea de vorbă nu numai cu directorii instituțiilor, dar și cu oamenii de rînd, cu toți oamenii care le ies înainte. Iar în ceea ce scriu, să țină seama că în afară de înțelesul direct, simbolul, ori și mai mult, este o latură necesară.

Un adevărat reporter a pierit cu vaporul care s-a cufundat cînd călătorea pentru reportaj. Am colindat și eu lumea. Am cunoscut fotografi care au mers în junglă pentru a prinde gesturile animalelor, nu la circ. Despre adevăratul circ am scris și eu, urmărindu-i oamenii, de la clovni la acrobați; o tumbă fantastică, în care el să-și fringă chiar șira spinării, fără s-o știi, să te facă nu să-l compătimești, ci să rîzi — asta am văzut că e treaba umorismului, a comicului...

— Aveți dese prilejuri să rememorați experiența împărtășită cu generațiile, cu lumea...

— ... „Peste plop era o barză și deasupra altă barză, iar dla (avionul) se lovește de barza superioară"... Uneori, mai mult decît am zis și-am auzit, am singura dorință să pot privi o siluetă de plop, luna, soarele.

G. A.

NICOLAE IOANA

Socrate

Socrate, la miezul nopții îți va da
un fel de băutură amețitoare
moartea în preajmă îți va dansa
vasul în sînge să ți-l strecoare.

O, ce frumoasă oglindă ce iuți
turnuri prin ea vei vedea
vei privi un om semănîndu-ți
vei duce cupa la gură și vei bea.

Ce oglindă și țărmi perechi
și care tărîm îți arată cu nor —
de paznic mă rog să-i secе un ochi
pe-acela ce-l ține mereu gînditor.

Cade întunericul peste depărtări
din bolta de sus cu un vas
pe două năluci pe două umbre călări
ne continuăm drumul rămas.

Cad într-o parte arborii grei
în alta cupa steaua și umbra
alergăm pe lume, pe muchia ei
și-n vad apa ne-acoperă urma.

Acum va începe o cîmpie
nu întoarce capul nu privi îndărăt
sar cetățile să se sfîșie
să se dărîme să se acopere cu nămăt.

Deasupra destinului întind turme,
cade de sus văzduhul despicat
de clopote de guri și de umbre
sub chipul tău întunecat.

Pică turlele din înălțimi
asfințește vîntul cel rău, fața-n moarte,
de-acum pasul cu moartea vecin
șoapta spre un alt tărîm o să-ți poarte.

De ce nu ai nouă trupuri Socrate
și părul de ce-ți albește în pămînt
de ce bărbile tale despicate
cad pe podeaua templului arzînd!

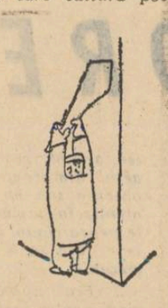
Nu ne dădeam cu totul seama ce valoare avea ceea ce realizam. Ne strîngeam într-un loc, ca lăptăria lui Gh. Dinu, de unde porneau idei. Acum, dacă cineva încearcă să fie port-parola unor revolte străine încalcă esența revoltei.

— Dacă nu e vorba de o revoltă, ci de o adorație?

— Nu se poate înțelege tot ce se scrie azi... Uite, după mine, Nichita Stănescu este un excelent poet. Multe pagini, semnate însă de nume pe care nu le reții acum, îmi scapă.

— Probabil că este la mijloc, în unele cazuri, și cite o privire aruncată impropriu asupra paginilor din Unu *sau din* Integral...

— Eu am spus, odată, că scrisul poeților la care te gîndești înseamnă un pistol încărcat cu zgomot pur. Eugen Lovinescu a citat comparația întorcînd-o împotriva suprarealiștilor. Dar nu în sensul întinării numisem eu astfel o mișcare, ci pentru ceva sacral bănuit în sinceritatea înnoitoare. România liberă (din 8 septembrie a.c.) publică un substanțial colocviu despre Accesibilitatea poeziei moderne. *Participă poeții Nina Cassian, Nichita Stănescu și Șt. Aug. Doinaș. Se remarcă imediat coincidența în opinii, deși terminologia și argumentarea fiecăruia diferă întrucîtva. Participanții au convenit asupra naturii dificile a „modernismului" din momentul în care cultura poetică*



a cititorului se arată sub nivelul necesar, sau oprită la unul „clasic", de manual. Lucru însă valabil și pentru natura culturală a unui poet clasicist, sau derivat clasicist. În acest sens poetul Șt. Aug. Doinaș recunoaște: „poezia modernă e beneficiară" a două orientări: linia fanteziei lucide, combinatorii, Poe-Baudelaire-Mallarmé-Valéry, și linia simbolism-suprarealism. Ambele „au dat o lovitură conceptualismului și retorismului ce caracterizau clasicismul și romantismul". De acord.

O sugestie pentru redacție: decît articole, colocvii, recenzii intermitente și risipite obscur prin paginile ziarului, mai utilă ar fi o pagină săptămînală dedicată literaturii. De ce nu România liberă *și literară?*

În cronica literară dedicată volumului de versuri Zoosophia *al lui Ion Gheorghe în* Contemporanul *din 8 septembrie crt., N. Manolescu califică drept „o glumă enormă" părerea noastră că poezia din acest volum constituie „o cotitură fundamentală în lirica nouă". Modul în care argumentează poziția sa N. Manolescu ne liniștește. E vorba de două moduri complet opuse de a interpreta versurile din* Zoosophia. *După o serie de observații despre „dadaismul folcloric" care nu ar fi nou în evoluția poeziei, N. Malescu neagă cu totul, ca neizbutite, tocmai „miturile noi" pe care, la rîndul nostru, le socotim un aport autentic al acestor versuri ale lui Ion Gheorghe.*

Firește, noi continuăm să socotim justă opinia noastră. Numai în acest sens se poate susține că Ion Gheorghe a altoit realmente pe tulpina suprarealistă o atitudine finalistă și militantă, pe care supra-

realismul n-a avut-o nici odată. *Problema esențială aici stă și nu, desigur, în „autohtonizarea suprarealismului", pe care o mai întîlnim și la alți poeți străini, ca spre exemplu la Vasko Popa. Nu ni se pare deloc că poemele lui Ion Gheorghe din* Zoosophia *ar fi numai niște „simple alegorii cu substrat superficial patriotic ori politic" — cum spune N. Manolescu —, ci că ele sunt cu adevărat patriotice și politice. Acest lucru poetul îl atinge înhămînd suprarealismul (fie și autohtonizat) la carul poeziei sale.*

Cît timp sîntem în divergență completă, eu și N. Manolescu, asupra acestui punct esențial, vorbim două limbi diverse, pe care numai dezbaterea ulterioară a criticii le va apropia ori le va fixa definitiv în termenii actuali.

D. V.

A apărut cartea criticului teatral Andrei Băleanu: Teatrul furiei și al violenței *consacrată*

unui deceniu de dramaturgie americană și engleză: 1956—1966.

În revista Cronica *din 9 septembrie a.c., Petre Stoica semnează poezia MENUET. E o imagine simbol a cicliștilor, în genul tablourilor cinematice ale lui Legér sau R. Delaunay, poetul adăugindu-le o aripă transparentă Chagall. De menționat și notațiile lirice ale aceluiași poet din* Orizont *nr. 8.*

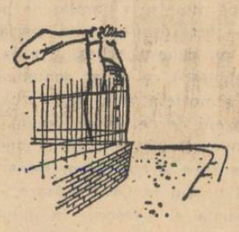
La Combinatul Poligrafic Casa Scînteii *a intrat în procesul de producție romanul revăzut ȘOSEAUA NORDULUI volumele I și II de Eugen Barbu. Tot aici se așteaptă tragerea tirajului din TRIUNGHIUL de Pop Simion, roman aflat la ediția a II-a.*

În colecția SCRIITORI ROMÂNI, programul retipăririlor în opuri cvasi-complete este următorul: OPERE 3 și 4 de Al. Macedonski, (ediția Adrian Marino) OPERE 1 și 2 de Octavian Goga (ediția I. D. Bălan), OPERE 2 de I. H. Rădulescu (ediția critică Vladimir Drimba), OPERE 1 și 2 de I. Slavici (ediție îngrijită de un colectiv) OPERE 3 și 4 de Barbu Delavrancea (ediția Emilia Șt. Milicescu). Sperăm că în vasta tipografie a Casei Scînteii *aceste opere să-și găsească drumul cel mai scurt spre masa de lucru a specialiștilor și a cititorilor.*

Aceeași instituție poligrafică are sarcina de a tipări, mai exact de a retipări, într-o a patra ediție, ESTETICA lui Tudor Vianu, unica lucrare completă de acest gen din cultura românească. Tipografia împarte onoarea cu Editura.

În sfîrșit, sporește biblioteca de teatru! E.P.L. a reunit în volume comediile lui Aurel Baranga sub titlul de ...COMEDII, piesele lui Paul Everac intitulate CINCI PIESE DE TEATRU, teatrul lui Horia Lovinescu sub titlul de... TEATRU.

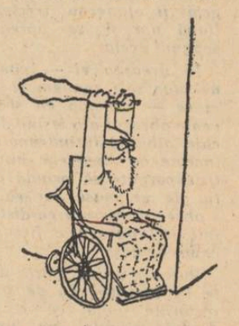
A fost predat tipografiei volumul MIȘCAREA PROZEI aparținînd criticului Al. Oprea. El cuprinde, așa



cum indică și titlul, articole și studii despre fenomenul prozei din ultimii ani în ceea ce are el dialectic, evolutiv.

Poetului apreciat Nichita Stănescu îi apar în această dulce toamnă cărțile: autoselecția ALFA, în colecția ALBATROS a Editurii Tineretului și OUL ȘI SFERA la Editura pentru Literatură. Volumul din urmă va putea fi întîlnit și în paginile primului. Primul va putea fi recitit în ultimul ș.a.m.d.

ESEURI se va intitula noul volum de critică al lui N. Tertu-



lian, în curs de apariție la E.P.L.

Tipografia Arta Grafică *a primit spre tipărire volumele XVII, XVIII și XIX din seria SCRIERI de Tudor Arghezi. Într-o ediție separată urmează să vadă lumina tiparului TEATRUL lui Tudor Arghezi. De la aceeași tipografie urmează să-și facă intrarea în librării întîia reeditare a prozelor lui Emil Botta și întîia antologie a POEMELOR lui I. M. Rașcu, precum și ediția a doua, adăugită și revizuită, a romanului FRANCISCA de Nicolae Breban.*

VITRALIU

TEATRUCU

Se dădeau ultimele spectacole ale celei dintîi stagiuni de teatru bucureștene după potolirea primului război mondial. În Ardeal și Banat, bucuriile înfrățirii cu cei din patria-mumă se țineau lanț, izbucneau prin sate și orașe în fel și fel de chipuri. Hotelurile și cafenelele Capitalei erau înțesate de „frați ghe ghincolo", de ardeleni. Ziarele publicau vești din Cluj, din Brașov sau Năsăud, la rînd cu știrile din Craiova sau Bîrlad. Era un entuziasm general. Ion Manolescu se hotărăște să participe la el, organizînd un turneu în noile ținuturi scăpate de sub stăpînirea habsburgică, dar încă nealipite oficial vechiului regat.

Ne aflăm deci în iunie 1919.

De ce s-a gîndit Manolescu tocmai la mine să-i aranjez turneul, nu știu nici azi. Nu mai făcusem pînă atunci astfel de treburi și, în adevăr, nu vedeam cum o să mă descurc, mai cu seamă în provincii și localități atît de necunoscute. Dar perspectiva de a vedea orașele Transilvaniei, Banatului și ale Bucovinei, de a lua contact cu lumea ardelenească la ea acasă, și mai ales dorul de haimanalîc, mi-au dat curaj să accept atrăgătoarea propunere.

Pînă la urmă, totul a ieșit bine. Turneul a fost — ca să ne exprimăm în termeni teatrali — triumfal. Manolescu s-a arătat mulțumit și pe mine m-a umplut de bani.

— Sică dragă, nu te speria, nici eu nu cunosc Ardealul, mi-a spus Manolescu, ca să mă convingă. Dar în atmosfera asta de sărbătoare, n-avem de ce să ne îndoim. Începem cu Brașovul, luăm la rînd orașele spre Arad, facem Banatul, apoi urcăm la Oradea-Mare, Cluj, Bistrița și trecem în Bucovina. Pentru noi, și pentru tine, marea grijă și întrebare rămîne Ardealul. De Bucovina n-am nici o teamă. M-a invitat personal Ion Nistor cu multă stăruință. Mi-a spus că ni se vor face primiri de zile mari, că va da instrucțiuni prefecților. Dar și în Ardeal sînt convins că vom fi așteptați cu brațele deschise. Ia și harta asta cu tine. Peste tot dăm cîte două spectacole, — „Moartea civilă" în prima zi, și apoi „Gringoire" cu „Recomandația". Afișe ai destule. Să nu pui prețuri prea mari. Drum bun și ne vedem peste zece zile la Brașov. Pînă atunci, îmi telegrafiezi din fiecare oraș. Scurt: numai localitatea și zilele hotărîte... Cam așa: Arad, 15, 16, Sică. Atît.

Am pornit. La Brașov, bine primit de autorități, de asociația „Astra", de ziariștii de la Gazeta Transilvaniei, de toată lumea, am terminat într-o dimineață. Repede la gară, să prind un tren spre inima Ardealului. Trenurile mergeau cum da Dumnezeu, te instalai în gară și așteptai la noroc.

Cu o bere în față, la o masă din restaurantul gării Brașov, stam de vorbă cu harta. Unde să mă opresc acum? Unde e rotogolul mai mare. Ce scrie aici? — Sighișoara. Și pe linia astălaltă... un rotogol la fel... Făgăraș. Încotro o iau? Spre Sighișoara sau spre Făgăraș? Cum o vrea Dumnezeu și... C.F.R.-ul. Plec cu primul tren ce s-o ivi. Primul tren a luat-o spre Sighișoara. Foarte bine. Al doilea oraș să fie Sighișoara.

Am ajuns seara tîrziu, obosit de atîta așteptare și de prea mult stat cu cravata la gît, și cu hainele pe mine. O zi întreagă. M-am dus direct la hotel.

A doua zi, la opt dimineața, eram la ușa prefectului.

— Sînteți de la București? Veniți tocma de la București? m-a întrebat ușierul, cîntărindu-mă din ochi, cu un amestec de curiozitate, de respect, peste care a presărat parcă un praf de neîncredere.

— Da, de la București. Vreau să vorbesc cu domnul prefect. Anunță-mă.

Am fost primit imediat.

— Domnule prefect, o trupă de teatru din București, în frunte cu Ion Manolescu, cel mai mare artist al nostru... etc. etc.... primul turneu românesc în Ardealul desrobit... Moartea civilă... eveniment cultural... etc. etc... Mi-am debitat cupletul.

Prefectul, un tip jovial, de vreo cincizeci de ani, pe nume Roman, m-a lăsat să-mi termin discursul, și privindu-mă cu simpatie, dădea semne de mulțumire. Aveam impresia că știrea îi făcea plăcere. Dar zîmbea. Zîmbea într-un chip ciudat.

— Fătul meu, sîntem tare bucuroși de vizita ce ne-o faceți. Firește că sosirea primului teatru din țară, cu teatraliști de-ai *noștri* e, musai să fie, un eveniment, un mare eveniment, — mi-a spus prefectul. Dar zîmbetul nu-l părăsea. — Tot ce-ți pot făgădui, dragule, e că toată suflarea românească a fi de față.

— Vă mulțumesc, domnule prefect. Dacă spuneți dumneavoastră că toată suflarea românească...

— Da! Va fi de față! Numa că toată suflarea românească, mă rog frumos, nu mi-s decît eu cu secretarul și cu judele. Ailalți toți îs nemți.

Prefectul, pendulînd între șovinismul oficial și firea lui de om glumeț, exagera în oarecare măsură, în mare măsură. Dar ceea ce era adevărat, și ceea ce nu știam eu, cînd mă oprisem pe hartă la rotogolul care se numea Sighișoara, era că în acest pitoresc oraș cu aspecte de burg german, se auzea mai mult limba lui Schiller decît graiul nostru românesc.

— Păi atunci... ce facem, domnule prefect?

— Musai să facem ceva... Și-om face noi să fie bine. Nu vă las eu să plecați așa din județ de la mine. Cînd ai fo zisă că veniți?

— La 27 și 28 luna asta. Duminică și luni, — spun eu, cercetînd calendarul de buzunar.

— Duminică, bun. La noi să jucați numai duminică. Ne-om îndestula cu o zi. Umplem noi teatru cu de-ai noștri, c-or mai veni și din jur. Iar pentru luni vă poftesc să vă strămutați la Mediaș. Dă fuga la gară, sui-te pe tug și te scobori la Mediaș. Ești tot la mine în județ. Acolo ai de pertractat cu domnul subprefect, doctor Septimiu Pop. Vorbesc eu cu el pă telefon. Zis și făcut. Fuga la hotel, bagajul, o trăsură, și dă-i drumul *cocis!* Din centrul orașului ajungi repede la gară, că mergi numai la vale. Am avut noroc să găsesc tren numaidecît.

Încă înainte de prînz eram în biroul subprefectului, de vorbă cu d-l dr. Septimiu Pop. Adică ce vorbă, că nici nu m-a lăsat să deschid gura.

— Știu de ce-ai venit, dragule. Mi-a vorbit donnul prefect pe telefon. Lasă la mine biletele. Reprezentația o să se țină la *Pomul Verde*. N-a fi nici-un bai. Pentru rest, dau eu dispoziție.

— Vă mulțumesc, domnule subprefect. Cîte bilete să vă las? Cîte locuri are sala?

— Păi... știu eu?! să tot aibă două-trei sute. Nici atît! Dar de ce întrebi?

— Să știu cîte bilete să vă las.

— Ah, bilete! Bilete lasă-mi cîte vrei... placă și-mi lasă... să zicem... șase sute.

— Păi dacă sala...

— Pentru aia nu-i bai! Lasă șase sute!

M-am executat. I-am pus pe birou șase sute de bilete.

— Și afișe, cîte?

— Afișe? Da. Poți să lași și cîteva afișe.

Am plecat din Mediaș cu inima îndoită. Înflăcărarea cu care a fost primită în celelalte localități vestea că vine un teatru din țară — la Sibiu, la Blaj, la Alba-Iulia, Orăștie, Deva — m-a făcut să uit pe prefectul jovial din Sighișoara și pe subprefectul său. Dar în ziua de 27 iunie am făcut în așa fel încît să fiu și eu la Sighișoara. Prefectul, jovial ca întotdeauna, cum mă vede îmi spune:

— No! Văz-t-ai ce de popor s-o fo adunată? Ți-o mers cam vintiș ce ți-am povestit data trecută. Am glumit, dragule! Uite că secretarul și cu judele nici n-au loc în sală! Ha-ha-ha!

În adevăr, teatrul era plin.

S-a jucat frumos, la sfîrșit discursuri înflăcărate, emoții, aplauze, flori multe și banchet.

A doua zi, la Mediaș. Toate cele șase sute de bilete se topiseră. Am primit în locul lor nu știu cîte mii de coroane. Cheltuieli aproape de loc. Chiria sălii, o nimica toată. Cu teancul de hîrtii de cîte o mie

Desen de
FLORIN PUCA

HANIMORE

Sus, acolo unde sărbătoream pentru a doua oară în săptămîna aceea victoria fiecăruia dintre noi asupra celorlalți, ședea cu capul aplecat pe umăr, cu mîinile albe ce i se strecurau moale printre cupe și cristaluri sonore, răsucindu-și trupul și răsplătindu-i pe toți, ea, Else.

Eram mulți, de o parte și de alta, iar în celălalt capăt al mesei scaunul era gol, mai trebuia să vină încă unul, cine, nu știam, dar Else îl aștepta.

Vorbea puțin, mînca puțin și ochii îi alunecau trecînd pe lîngă noi și se opreau la scaunul acela.

În dreapta ei — citeodată ne ruga să-i spunem și Hanimore — stăteam eu și-i priveam obrazul alb ieșind din rochia albă și întindeam mîna, înainte ca degetele lungi și transparente să prindă obiectul de pe masă, iar ea, fără a observa micșorarea distanței, îmi prelungea ușor fiecare început de gest.

Puteam vedea foarte departe în jos, dincolo de stîncile rotunjite pînă ce o ceață groasă alburie, ne umezea privirile pe rînd.

Nu ne servea nimeni, mîncărurile erau toate pe masă iar cînd sfîrșeam de mîncat aruncam peste umăr farfuriile golite care nu mai foloseau — așa era obiceiul — și zgomotul spargerii nu-l auzeam, căci se spărgeau acolo de unde sunetul nu se mai putea întoarce.

De două ori în fiecare săptămînă masa aștepta întinsă momentul răsplatei, noi nu eram niciodată aceiași, doar Else și Hanimore ne primea zîmbind, cu palmele odihnindu-se pe fața de masă, așezată în scaunul mai înalt decît toate celelalte, înconjurat cu cercuri de metal încrustat.

Unii spuneau că numai ea nu se schimba și că ne așteptă acolo foarte de mult, poate înainte de fiecare naștere.

...Prinși în parfumul uscat al aerului tare și gustul dulceag al băuturilor, ne îndemnam la veselie prin gesturi largi și strigăte, citeodată cineva închina către Else, ridicat sus în picioare, mai ales cei care erau foarte departe și abia se puteau auzi. Atunci Else devenea subțire și înaltă, obrajii prindeau culoare și în cîteva clipe era lîngă cel care închina. Pînă mă desmeticeam plutea înapoi, pătrundea încet în spațiul dintre scaun și marginea înaltă a mesei și zîmbea iar. Nu lua în mînă niciodată paharul cu pietre albe strălucitoare presărate pe margini, care rămînea plin cu lichidul acela gălbui, uleios.

... Se făcea tot mai tîrziu, era mai puțină liniște în aer, cînd am auzit un strigăt și privirile noastre întoarse au surprins-o ridicată, dreaptă, și imobilă pe ea, Else, ținînd cupa presărată pe margini cu pietre albe strălucitoare. Zîmbetul dispăruse, obrajii nu erau albi, degetele nu erau transparente, doar buzele se mișcau de neînțeles și mie, cred că numai mie, — stăteam atît de aproape, că răsuflarea ei îmi atingea firele de păr — mi s-a părut că în acel moment Else nu avea ochi. Departe, în fața ei, venise o siluetă, ceața creștea, era cel pe care-l aștepta, nu-l recunoșteam, nu știam de unde venise, au băut amîndoi în aceeași clipă, noi am tăcut, era clipa lor și pe urmă, de lîngă mine, am auzit cuvintele „Vrea cineva să mă ajute..."

Nu știu cine le rostise, dar mîna stîngă transparentă a Elsei arăta undeva înainte. Cineva de lîngă noul venit s-a ridicat și au plecat amîndoi, iar noi am continuat să mîncăm și să bem. Mă uitam într-una, ea nu întorcea capul și din cînd în cînd vorbele acelea se repetau la intervale inegale și rămîneam în jurul mesei din ce în ce mai puțini, ceilalți nu erau nicăieri, dispăreau unul cîte unul și nu se mai arătau.

La fiecare întoarcere necunoscutul avea hainele mai largi, chipul tot mai prelung, mîinile îi atîrnau dealungul trupului și cuvintele și le rostea apăsat, scobind cu nesaț aerul dimprejur. Nimeni nu observa sau nu dădea nici o atenție întîmplării. Chiar cînd le venea rîndul o făceau în tăcere, fără să se împotrivească, mecanic.

... Era aproape întuneric cînd pentru prima oară Else a întors capul către mine și am auzit „Vrea cineva să mă ajute..." Nu mai era nimeni și nu zăream decît grămezi întregi de tăcimuri, eu am simțit că așa trebuie să fac, și am pornit de-a lungul mesei, mergeam mereu, pe dinaintea ochilor îmi treceau scaune goale, unele prăbușite și, tîrziu, am ajuns în fața lui. M-a prins de mînă și căldura pielii m-a făcut să tresar. Culoarea hainelor era aceeași, chiar și hainele erau ca ale mele, umbletul mai apăsat pe piciorul drept, la fel ca al meu, dar o luase repede înainte și abia mă puteam ține lîngă el. După ultimul colț de stîncă mi-a spus să aștept și a dispărut. Am stat mult și fiindcă nu venea m-am lăsat în genunchi și sprijinit în brațe am început să-l caut, dar jos am văzut din nou ceața aceea groasă, alburie care mi-a aburit privirile. Am strigat — așa crezusem — sunetul glasului nu l-am auzit, și nedumerit am hotărît să mă întorc. Picioarele umblau singure, trupul nu mi-l simțeam, lumina creștea și deodată m-am pomenit în fața mesei care se prelungea pînă în dreptul ochilor lui Else și Hanimore, care ținea ridicată cupa presărată cu pietre albe, iar de o parte și de alta a mesei, plină cu tot felul de bucate, scaunele erau din nou ocupate cu cei veniți să sărbătorească pentru a doua oară victoria în săptămîna cealaltă, și între mine și buzele Elsei, care se mișcau, s-a stabilit ca o punte limpede, trecînd pe deasupra capetelor celorlalți cuvintele „Vrea cineva să mă ajute..." și apoi am sorbit amîndoi în aceeași clipă....

FLORIN GABREA

GEORGE ALIMAN

Bărbatul

Clopote bat noaptea
în cumpăna geamului, marfarul
își vinde luminile la barieră,
Doamne, cîte femei au născut
lîngă șina de tren și cîte
nu cunosc bărbatul care le va privi
cum își rup fluierul piciorului,
cîntînd rugăciunea de seară, aceiași
în taberele de odihnă
și în lagărele de leproși.
Cîtă neodihnă pentru masa de seară
pentru masa de dimineață și pentru
celelalte mese la fel
importante ca primele două.
Femei gătite cu cimbru,
cu lapte de cocos, cu vanilie,
femei gătite cu corcodușe
sau simplu și trist
cu seu de balenă.
Și cîte paturi strivite,
de fier, de lemn,
paturi de două persoane,
de patru persoane,
paturi suprapuse
cîte două, cîte trei, cîte patru,
paturi în case, paturi pe străzi,
paturi în păduri, paturi sub poduri
pe unde apele se ascund plictisite
de această sete de somn și de dragoste.
Colțuri de străzi,
unde te oprești să-ți aprinzi o țigară.
La optsprezece ani desigur
cea mai fină și singura
ascunsă în buzunar,
scoasă cu grijă, jucată în palmă
și aprinsă de la buzele unei femei viitoare
fără ruj, fără sutien și fără
nopți, candelabre sleite de prea multă algebră
și citirea în manuscris
a istoriei poștalionului de aur
tras de cei patru bărbați de lemn,
eroi ai unei lumi dispărute.
Joc cu cercuri noaptea
pe ploaie, liniște căpătată
după o ușă numerotată frumos,
ușă de apartament cu două camere,
cu trei camere, cu bae, cu nișe
pentru frigider și cu prize pe fiecare perete,
cu pereți albi
ca ecranul unui cinematograf
unde niciodată nu este voie
să fumezi cînd se naște un om,
cînd moare un om, cînd însală o femeie,
cînd un bărbat vrea să devină orice
copac, barcă, săgeată, lingură,
bătător de covoare, vrea să devină orice
măcar pentru cîteva ore.
Cîtă admirație merită
bărbatul acesta devenit cuier,
împodobit cu șervețele de dantelă,
vaze cu flori și fotografii de familie,
bărbatul, slăvitul în crucea asinilor,
mergătorul pe apă și singurul
cunoscător al mișcării mîinilor
de la frunte la buze, de la buze la piept,
aducător de liniște
după o ușe numerotată frumos.

Trup

În vînt luminile se descojesc. Cine
va avea îndrăzneala să-și încerce miezul
în unghii?
Plăsmuire de iad, trup,
— patru brațe, patru picioare, doi sini —
alungit la marginea mării.
Noaptea mumiile dansează sub lună,
prăbușind pe nisipul umed castele.
Din vechiul turn a rămas o singură fereastră,
un ochi deschis spre peștii fosforescenți.
Cum ți-ași strivi ovalul acela de apă
în care se ascunde neodihna șingelui
și boabele mărunte de sare
și aripa unui pește mort
din dragoste pentru un cîntec de vise.
Plăsmuire de iad, trup,

— patru brațe, patru picioare, doi sini —
alungit la marginea mării,
turburînd somnul de oracol al orașului înapoi,
înapoi în valuri cum te-ași alunga
să redau liniștea acestor nisipuri bolnave
de răscolitoarea ta urmă,
dacă în muzeul peștilor nu s-ar afla
piatra aceea verde purtînd
ca o cicatrice obrazul tău de fecioară.

Ideie

M-am săturat de atîtea cuvinte.
Mi-a ostenit limba.

Dumnezeu se pare nu știa să vorbească.
El avea crete colorate și desena copaci,
foarfeci, stele, lighiane
și alte unelte pentru distracție
și mergea desculț.
Cînd se înțepa într-un spin,
desena o limbă de bou,
mare și umedă.

Și tare era fericit dumnezeu,
pînă i-a trecut prin cap
că n-are urmași.

Criză

Profet printre trandafiri
Cine poate să fie
și sclav alături de iarbă?
prea încete sînt toate și sigure

rostogoliri uitate de-un sfînt
întors ca un ceasornic
o noapte și o zi...

Desfrunzită liniștea
se-așterne între frați
cînd păunul a fost ucis
de prea multă admirație.

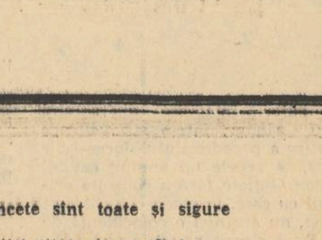
ION GHEORGHIȚA

De la o vreme...

De la o vreme, cutremurat din străfunduri de-un
ris dureros,
cu fruntea-mi împovărată de gînduri tăcute,
necruțătoare,
mă port prin zile pe umerii mei, greoi,
neputincios
și mă sprijin cu creștetul de cerul revărsat pe
zare.

Observ atunci cum coboară din creștet la picioare
umbra mea de trei ori ca mine mai mare.

Întinsă pe caldarim sau pe straturi cu flori,
își deschide larg sufletul adulmecînd vîntul,
parfumul pieților răvășite,
vibrația trupurilor zvelte cu mijlocul ca gîtul unei
viori,



cîntul,
cuvîntul,
priviri de mirare-mpietrite,
jocul diabolic al zilelor
în continuu zbor,
visele zdrențuite de gloanțele ratării,
smerenia și mîndria-nserării
și statornica sete de iubire
pătrund ca niște ape umbrii mele în fire.

Dar cine sînt eu, deocamdată n-aș putea spune:
o așijderea umbră, o lance, un cîntec de viață,
sau, poate, o iederă de fericire nebună,
ce-a-ncolăcit o rază de soare într-o clară
dimineață.

ZAHĂR

de Sică Alexandrescu

În geantă, am plecat de la subprefectură la gară să-i spun lui Manolescu bucuria : spectacolul de la Mediaș se anunță a fi cel mai mănos ! Iar el a început din nou să-mi povestească de serile minunate de la Brașov, de cuvîntarea lui popa Domșa după primul spectacol, de „Deșteaptă-te române" cîntat de actorii de pe scenă, în unison sufletesc cu sala ridicată în picioare...

Seara, la nouă, toți actorii grimați, așteptau să începem. În sală, subprefectul cu doamna și încă vreo 50—60 de persoane. Mai stăm. Peste un sfert de oră, mă uit iar pe gaura cortinei. Îngălbenesc. Sala goală ! Ce-o să zică Manolescu, venit înfierbîntat de la Brașov ? De ce l-am adus la Mediaș ? Ce-i răspund, dacă mă-ntreabă ? Mai îmi arunc o dată ochii în sală... parcă se mai adunase ceva public, dar tot scaunele goale dominau. Mă duc la subprefect.

— Ce facem, domnule subprefect ?

— Ce să facem, dragule ? Așteptăm. Nu începeți ?

— Păi... n-a venit lumea.

— Cum n-a venit ? — Aista-l tăt lumea din tîrgșorul nost !

Și, după ce întoarse capul spre fundul sălii, adăugă :

— Tăți îs de față.

— Bine, dar s-au vîndut șase sute de bilete.

— S-au vîndut... Nu ți-o computat căsarul ? N-ai primit banii ?

— Ba da ! Banii i-am primit, dar unde sînt spectatorii ?

— Care spectatori ?

— Care au cumpărat biletele.

— Ai de le-o fo cumpărată, dragule, s-au dus pe la căsile lor încă de ieri. În Mediaș la noi e puțină omenire. Nu mai avem pe cine aștepta.

— Și ceilalți nu vin la teatru ?

— Doamne feri !

— Cum se poate ? Atunci de ce-au luat bilete ?

— De ce ? Uite, dragule, la noi ieri o fo tîrg de vite. D-aia te-o trimis domnul prefect și ți-o spus să te insinuiezi aci la noi. Și eu am dat dispoziție, ți-am fo spusă doar. Am hotărît așa : de fiecare vită cornută de speție bovină ce se vinde în obor, să ia și cumpărătorul și vînzătorul cîte două bilete. Și cîte unul, de fiecare oaie sau porc. S-au topit biletele... E-hei, să mai fi avut ! C-a fost tîrg bogat. Dar atît mi-ai lăsat, șase sute.

— Și cu biletele ce fac ? Nu vin la teatru ?

— Cum să vie ? Oamenii au necazurile lor ; după tîrg au plecat prin sate să-și ducă vitele acasă. Nu era să mîie în obor de dorul teatrului ! Așa că... placă și dați drumul la spectacol. E tîrziu.

Cît a ținut turneul, n-am mai avut parte de incidente cu surpriză ca cele de la Sighișoara și Mediaș. De la Sibiu înainte, mergînd spre vestul țării, în tot Banatul, apoi în sus spre Oradea Mare și Beiuș, în Maramureș, peste tot, sosirea turneului a fost prilej de sărbătoare națională. Trupa era întîmpinată în fiecare localitate de figuri proeminente ale societății românești, de doamne și copile în costum național. Discursuri, daruri, invitații la reuniuni, mese intime prin familii, petreceri cu dans după spectacol. Nici vorbă nu mai era dacă va fi sau nu public. Problema se punea acum cine va avea drept să ia bilete și cine va rămîne pe dinafară. Au fost orașe, ca Lugojul, de pildă, unde s-au constituit comitete pentru justa distribuire a locurilor. La Cluj a trebuit să dăm patru reprezentații.

Așa am făcut. Era spre sfîrșitul lui iulie. Vatra-Dornei plină de bucureșteni, veniți pentru prima oară fără pașaport să bea apele tămăduitoare din munții Dornei. N-am apucat să lipesc bine două afișe la cazinou, și biletele s-au vîndut pînă la unul. Subprefectul, care m-a primit fără interes deosebit, n-a mai avut cum să ne ajute. Nici în celelalte orașe n-am simțit protecția domnului Ion Nistor, șeful suprem al Bucovinei. Se vede că făgăduiala dată lui Manolescu a fost vorbă goală.

La Gura Humorului, prefectul mă primise cu destulă răceală. Apoi prin Gherla, Dej, Bistrița, Năsăud, am luat drumul Bucovinei. De la Bîrgău pînă la Vatra Dornei am mers cu căruțele, cale ferată care să lege Bucovina de Ardeal nu se tăiase încă.

Am trecut în „Dulcea Bucovină, veselă grădină" — cum spune poetul — încărcați de daruri, plini de amintiri scumpe, bogați în coroane.

În „vesela grădină" aveam de vizitat numai cinci localități, reședințe de județ : Vatra-Dornei, Gura Humorului, Suceava, Rădăuți, Cernăuți. Cînd am vrut să plec din Cluj spre Bucovina, Manolescu nu m-a lăsat :

— Mai stai cu noi. Bucovina e asigurată. Ți-am spus c-am vorbit chiar cu Nistor. Dacă ajungi cu patru zile înainte ca să pui biletele în vînzare, e destul. Pleci de la Bistrița.

— Am înțeles ! Știu ! Vreți să vă vindem biletele. Au mai trecut pe-aici artiști din regat. A fost și tenorul Corfescu și Prosteanu cu vioara...

— Domnule prefect, Ion Manolescu e cel mai mare artist al țării... este...

— Mare, știu, ca orice regățean. Lasă dumneata ce ai de lăsat la domnul secretar.

Cînd am ajuns la Gura-Humorului, nu se vînduse nici un bilet. Carnetele neatinse zăceau în sertarul domnului secretar. Mă duc la Manolescu, la gară.

— Domnule Manolescu, e nenorocire. Nu știu ce-o fi spus Nistor prefecților, dar ăștia de aici nici n-au pus biletele în vînzare. Nu s-a vîndut nimic. Hai cu mine la prefect.

— Eu ? Să mă rog să-mi aducă lume la teatru ? Mi-ar crăpa obrazul ! Vezi la ce oră avem tren. Plecăm la Suceava.

Așa era Manolescu. Nu-i plăcea să se umilească și-i sărea țandăra din te miri ce.

— Plecăm, dragă Sică, plecăm ! Nu mai sta la gînduri, mi-a strigat pe fereastra vagonului, văzîndumă că mă plimb pe peron, după ce ieșisem de la biroul de mișcare.

— Nu stau la gînduri, dar tren n-avem decît mîine dimineață. Sau poate să ne atașeze la vreun tren de marfă.

— Bine, aranjează cum vrei. Dar să plecăm !

— Deocamdată mă duc la prefectură să-mi iau afișele.

În oraș, pe strada mare, tobosarul primăriei cu un funcționar după el. Bătea în tobă trei răpăieli scurte, se aduna lume, apoi funcționarul anunța :

— A sosit zahăr ! Se distribuie zahăr ! Toată lumea la primărie, să ia zahăr ! De fiecare kilogram se cumpără obligatoriu și două bilete la teatrul lui Manolescu. A sosit zahăr ! Se distribuie zahăr !

Echipa pleca mai departe, se oprea la altă răspîntie, tobosarul răpăia din nou și funcționarul începea să strige :

— Zahăr ! A sosit zahăr...

M-am urcat la prefectură, unde am găsit pe secretar.

— Ce e asta, domnule secretar ? Ce-nseamnă asta ?

— Ce să facem, domnule Alexandrescu ?! Domnul prefect e foc ! L-a chemat la telefon domnul Nistor din Cernăuți și-a telefonat și subprefectul din Vatra-Dornei. Zice că Manolescu ăsta e grozav.

— Azi a telefonat domnul Nistor ? Azi ?

— Azi ! Credea că veniți în august ! Cînd a auzit că ați și ajuns la noi, a dat niște ordine ! E prăpăd. Dar și dumneata, să nu ne spui nimic !

— Am spus, domnule, dar dacă n-am avut cui să spui. Și acum...

— Acum facem și noi ce putem. Cînd a aflat domnul prefect că domnul Vintilă Brătianu s-a ridicat în picioare cînd l-a văzut pe Manolescu, era să-i vie rău. M-a certat...

— Și de aia v-ați hotărît să ne faceți pe noi de rîs ?

— Vai de mine ! Știți cum așteaptă lumea zahărul ? În cinstea dumneavoastră, îl împărțim cu o lună mai devreme. Altfel, cum era să scoatem oamenii din casă pentru teatru în cîteva ore ? A fost ideea casierului...

— Bine, domnule, dar dacă ați fi lipit afișele...

Îmi răceam gura degeaba, nu mai era nimic de făcut. Tobosarul ajunsese din nou în dreptul prefecturii și-și vedea de treabă : Zahăr ! Zahăr !

L-am lăsat pe secretar în plata Domnului și am plecat la gară. Pe drum mă socoteam, — să-i spui, să nu-i spui lui Manolescu ?... I-am spus. Tuturor le-am povestit. Manolescu a rămas la hotărîrea lui : plecăm la Suceava. În cele din urmă, s-a decis să dea spectacolul. A jucat „Moartea civilă" cum nu s-a mai văzut, cu foc mare. Apoi a dăruit rețeta întreagă pentru săracii din localitate. Al doilea spectacol n-a mai vrut să-l joace, cu toate stăruințele noastre și cu toate rugămințile prefectului. Ne-am legat vagoanele de primul tren de marfă și am pornit spre Suceava chiar în noaptea aceea.

Restul turneului s-a desfășurat ca în Ardeal, cîștigînd din nou dreptul la calificativul „triumfal".

VICTOR SIVETIDIS

Printr-o lacrimă

Dincolo de pleoapa
care nu cunoaște lacrima
lumea rămîne măruntă :
nici stele, nici nuanțe.

După pleoapa
înlăcrimată
milioane de aștri.

Microscopul meu : lacrima
O singură clipă
văzută prin lacrimă

Sînt nemuritor.

Bocet

la moartea unei fetițe

O clipă — tăcere.
Se-aude-n depărtare tremurul ghitarei
vîntul și valul mării-n țărm.

Privirea, zîmbetul și glasul
din toate, parcă un ecou de aripi,
abia un freamăt mic de fluture
care zbura-ntre flori,
— nainte ca venirea lui Charon
să ni-l ia.

Dar, cum boci un fluturaș ?
Cînd Charon însuși nu-ndrăzni să spună
nici rugăciuni, nici blesteme,
să nu cumva să-i stingă zîmbetul ?

Și iarăși, valul, vîntul
și cîntecul ghitarei, tremurat...
Soarele luminează cu zîmbetul tău,
florile, cu ochii tăi se deschid.

O clipă — tăcere.

Cîntecul trist nici nu îl învățaseși,
cum să te plîngem, fiică de zalong ?

Ar trebui o pană de aripă ușoară,
cernală limpede din flori
și file — străveziile petale.
Voi, stele-ndoliați-vă lumina,
iar tu, pămînt, cernește-ți flamurile

Voi, păsări, scrieți-i balade-albastre —
muri de-un glonte, fiica de zalong.

Tăceți.
Nu ne-a rămas nicio evlavie
mai mare ca tăcerea...

Traducere de FLORENȚA ALBU

Noaptea teribilă

Originea mea într-o noapte teribilă
a fost conturată laconic,
în împrejurări obscure,
cu prisosuri de apăsare penibilă
peste vanitatea odăilor impure.

De atunci s-a încolăcit
ca o reptilă în conștiință
goliciunea imaterială a zilelor cu pietele-n
noapte.
Săgeți cu virfuri de vise s-au învărgat în velința
teribilei nopți —
noapte de gînduri în șoaptă.

O ! nimeni n-aude sfărimarea ei între pietrele
de cuvinte.
Făina de stele se lasă impudic peste-așternut,
peste mine,
peste obiectele părăsite
și peste pereții goi,
de lut.

Singură luna rămîne întreagă și-mi surprinde
în așternut
iubita,
goală ca o Evă cu păcatul la început.

...După atîta iubire
mi-a rămas o angoasă de înșelătoare convertire :
să mușc din ea ca din mărul interzis,
fără teamă,
și poate atunci mi-ar flutura pe buze,
cu originea mea de-o seamă,
cuvîntul care-ncuviințează,
cuvîntul care acuză.

Voi reveni...

Voi reveni la tine zdrobit
ca un ostaș cu mînicile goale în vînt,
pe care copiii îl roagă —
poate în șagă —
să-i legene în scrinciob,
să-ncerce misterul,
să poată vedea cînd pămîntul,
cînd cerul.

Va fi, desigur, o noapte
cu cerul răsturnat ca un clopot imens,
iar luna despletită în arbori
va fi limba clopotului,
cu sunetul șters,

VASILE ZAMFIR

Prezențe

Am văzut diminețile
cu păsări flăminde de lumină.
Și le-am pus în albumul
Cu fluturi fugăriți de întuneric.

De-atunci
graiul mi s-a despărțit de mînie
și privesc
În aceeași oglindă cu vrăjmașii
împărțind soarele
de la egal la egal
Bucuriile de la om la om,
pîinea de la gură la gură
nemaiauzind în pieptul călătorilor
strigătul de sacrificiu
al grîului
ieșit dintre pietrele mărilor.

Neliniște

Tainele au ieșit la fîntîna luminilor
să-și aprindă luminările
stinse de seceta verii.
Și caută norii printre stele
Ca pe o turmă risipită.
E un amestec de anotimpuri
peste arăturile suferinde,

iar văzduhul
și-a întins cortul la marginea apei
Făcînd semne furtunilor
să se apropie
de neliniștea prinsă.
de marginea sufletului.

SEBASTIAN REICHMANN

Distanțe

Trebuie să uit tot înaintea cuvintelor
e amurgul cel mai nimerit pentru dragoste
cu lampioanele ei goale strada e îndeajuns de grea
și despre dragoste ce-aș spune
mai multe decît de stilul Empire
deși sînt om, nimic omenesc nu mi-e străin
totul e atît de simplu : bărbații cer zahăr, femeile
zahăr
scaunele cu prea multe picioare sînt oameni
apoi voi încerca să cred și pentru voi
cînd am intrat mai aveam de ales
nimic nu lipsea din tine
părul mai albastru îl iubeam.

Serie erotică

Odată cu astuparea ușii cu scrinul argintiu
un animal credincios din mine porni
și distruse scrinul ușa oaspeții convoiul
am scris pe vagi coloane cifre arabe litere romane
încovoind piroga beau din ea sînt beat în Sudul
lumii

eu vînez cu tine și ne privesc piranții.

ION IUGA

Balanță

Cît alb în jur.Înlănțuită-i noaptea
la stîlpul infamiei. Ochii-ngropați
în cimitir, alături de vocile
copiilor-(odată foști bunici cu bărbi,
cunoscătorii semnelor cerești)
sînt candelă în cei întîrziați
cu sufletul pe băncile pustii
și-nsîngerați cu mîinile-ndoite
pe-un gînd albastru. Noaptea-și caută libertatea ;
țipă flăcări
în cărbunii unui somn neîncheiat.
Cine va plăti neîmplinita crimă ?
și care tribunal se va pleca spre negru
cînd alb, atîta alb
își plimbă măștile sonore.
Cît alb în jur... și sîngele meu alb.

Botez

Ride cineva. Poate-i lumina
scornită-n cîmpul albastru,
poate-i trunchiul
prelungit peste mormîntul gol
ori rîde mortul
în dragostea rîului ?
Ride. Spre liniște unde-s cărările ?
Extatice pietrele nestatornice
se-adună brumă-n urmele tale...

Aș vrea să dorm, rîde cineva.

Mă cuprind ierbile, doamne,
Și moare omul care rîde.

Mi-e frică.
În merele sparte rîde cineva.

EMIL BRUMARU

Exclamație

Ce bine-i să trăiești în cărămida
Care se sfarmă moale printre spini,
Să-ți fie gîndul dulce ca uleiul
Dovlecilor la care te închini,
Și sufletul să ți-l împaci cu sticle,
Cu piersici și cu trenuri timpurii.

O, adormind în dosul unei case
De melc suav, ce bine-i să nu scrii !

Dulapul

Dulap obscur, în tine arde-un înger
Îmbobocit pe rîșniți de cafea
Visînd piper rotund și zahăr cubic,
Fără să-ți știe taina nimenea.

Ouă adînci cu-amiezi sub coaja fină
Tu-ascunzi tăcut, miresme ce le ierți,
Dulci farfurii cu sufletul ca roza
De parfumat lîngă mari pești inerți.

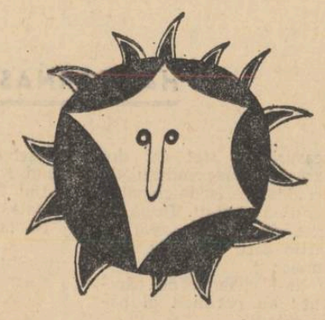
Dar la amurg cotloanele de umbră
Pline-s de spaima furilor gîndaci !
Unde e cheia tandră și subțire
Spre-a rupe neputința-n care zaci ?

Ca s-auzim cum pentru-ntîia oară
Cuțitele vorbesc de mărul acru
Și scos suav din căni miezul de apă
Să-ți tremure pe rafturi, dulap sacru.

Arătare

Înmănușați în mușețel, pe cap cu ceainic
Și-n ochi cu umbre rupte din mărar,
Cînd zahărul se sfarmă și cad linguri,
Se-apropiau de noi îngerii mari.

Veneau rostogolind suave globuri
De lapte prins în ugere de crini,
Cu mîna picurată din veșminte
În degete subțiri de glicerini.



Și se-apleca ușor cîte-o fîntînă
Să li se verse-n suflete. Atunci
Ei scuturau din perii vechi de haine
Luminile... Și dispăreau prelungi...

Cercel

Nu-mi arunca cercelul tău în suflet
(M-aș prăbuși sub greutatea lui !)
Ci dulci fringhii cu noduri parfumate,
Din rochii împletite, să mă sui,
Preacredincios, la gura ta de carne
În care fructul moale-i omorît,
La părul ce-ți atîrnă ca paiangii
Din turnuri de cetate peste gît,
La sînii albi întemeind religii
Ce-n nici un pergament descrise nu-s,
Cu fragede minuni de rotunjime
Și Înălțări la cer, precum Isus ! !

PRELUDIU

(cartea străină)

Parisul, acest paradis al tuturor frondelor şi revoltelor autentice sau imaginare, ocroteşte cu un ochi sceptic şi cald în acelaşi timp, toate îndrăznelile, şovăielile, poticnelile sau salvele de raţiune trase de condeie ilustre sau abia născute. Surprins de nostalgie, cu masca unei cetăţi antice pe chip, înnegrite de flacăra anilor, Parisul dă alteori iluzia fantastică a unei corăbii gigantice cu mii de catarge înaintînd solemn în marea timpului. Baudelaire, cel mai parizian dintre poeţii Franţei, trăise extazul amar al intimităţii cu cetatea : „Les deux mains au menton, du haut de ma mansarde ; / Je verrai l'atelier qui chante et qui bavarde ; / Les tuyaux, les clochers, ces mâts de la cité, / Et les grand ciels qui font rêver d'éternité. / Adesea, viaţa spirituală a Parisului te constrînge la o ubicuitate chinuitoare şi imposibilă. În spaţiul cîtorva săptămîni coincid : o expoziţie Vermeer la Orangerie, prezenţa lui Boris Cristof în Don Carlos la Operă, la Théâtre des Champs Elysées, Vittoria de Los Angeles dă un recital, Jean Ansermet dirijează Marea de Débussy cu orchestra O.R.T.E.F.-ului, la Grand şi Petit Palais, grandioasa retrospectivă Picasso, la Comedia Franceză Mizantropul lui Molière, altundeva, într-o distribuţie ilustră, En attendent Godot de Beckett, la Saint Eustache şi la Saint Germain des Près un festival Bach şi un recital de orgă, în altă parte o expoziţie de sculptură audeo-vizuală, în pitoreasca Rue de la Gaîté, Brassens atrage „cozi" interminabile, pe Champs Elysées rulează Viridiana lui Bunuel, la Batignolles rulează Pierrot le fou al lui Godard, la Thetre de France, Alain Robbe Grillet conferenţiază despre „noul roman" etc. Dar cunoaşterea celor mai multe din micile evenimente mari — un excepţional recital de poezie, dat între pereţii ascunşi şi afumaţi ai faimoasei boate „La Contrescarpe" din versurile lui Villon, Hugo, Apollinaire, Eluard, Desnos, Cendrars ; premii literare prestigioase ; lansările de poeţi din lumea întreagă de către sediţiosul Jean Pierre Rosnay la radio, o expoziţie Ipousteguy etc. ţin mai mult sau mai puţin de zarul întîmplării. Dar dincolo de fascinaţia vieţii literare pariziene, aceeaşi ca întotdeauna, mai izbitoare şi acaparante sînt parcă discuţiile literare, estetice, confruntările teoretice, polemicele. O lume locvace, agitată, alcătuită din spirite analitice şi neanalitice, eseişti subtili, veritabili don quijoţi, stăpîniţi de demonul analogiei, limbuţi ai sentinţelor definitive, sau dimpotrivă, spirite aulice, însetate însă de noutate cu orice preţ concură, voluntar sau involuntar, la triumful prozei. O prejudecată şi o prudenţă cvasi-generală întîmpină poezia. Poetul poet, nevoit să ducă o existenţă terestră şi socială, fără să aibă o meserie (redactor, ziarist, critic, tehnician, funcţionar, profesor etc.) este o raritate. Mari edituri, cum sînt Gallimard, Hachette, publică debutanţi în poezie cu neliniştea pe care numai spectrul falimentului ar putea să le-o dea. Previzibilii cai troieni ai bancrutei simple, unii poeţi se refugiază în proză, alţii în diferite meserii adiacente. Prudenţa faţă de poezie e stimulată involuntar şi teoretic. Cuvîntul poetic fiind, după aprecierea lui Sartre, un fel de microcosmos, ţinînd exclusiv de magia asociativă, nu poate deveni un vehicul de semnificaţii, nu poate deveni instrumentul privilegiat (ca proza de pildă) al unei acţiuni umane de cucerire a libertăţii individuale şi sociale. Numai că siluetele reale sau fantomatice ale unui Jacob, Char, Ponge, Perse — răzbunînd incertitudinile faţă de cei tineri, obsedează critica începînd cu Sartre însuşi pînă la Georges Cattaui, Georges Poulet, Jean Pierre Richard, analiza poeziei rămînînd mai departe piatra de încercare a oricărei intuiţii critice şi estetice. Aspectul cel mai izbitor îl oferă, cum spuneam, mai ales critica, cu toate direcţiile ei de ordin sociologic (Goldman) psihanalitic (Charles Mauron), raţionalist (Paulhan), existenţialist (Sartre, Doubrovsky), semantic sau structuralist (Barthes). Între funcţia preventivă, acordată de Paulhan criticii, de gardian al cuvintelor, şi cea metafizică atribuită de Blanchot (critica trebuie să depăşească afirmaţia şi negaţia, să stabilească relaţia dintre cuvînt şi tăcere, cuvintele detaşîndu-se, desprinzîndu-se de autor, abandonîndu-se într-o „moarte alegorică") şi pînă la direcţia structuralistă a lui Barthes după care limbajul devine un „metalangage" iar critica trebuie să descopere „validităţi" (semne) o convulsie de idei, de căutări care absoarbe atenţia generală. O convulsie în care polemica de stilou nu e cu nimic mai prejos prin îndrăzneală de cea a floretei de altădată. Afirmînd că în Franţa există două critici paralele, o critică de formulă universitară de sursă pozitivistă, lansoniană şi o alta de interpretare, cultivată de reprezentanţii foarte diferiţi ai „noii critici", Roland Barthes arată că aceştia din urmă au comun faptul că felul lor de a analiza opera literară poate fi pus în legătură cu una din marile ideologii ale momentului : existenţialism, marxism, psihanaliză, fenomenologie, acordînd noii direcţii critice o funcţie ideologică, în opoziţie cu cealaltă, inoperantă, incapabilă de penetraţie, de a da o judecată de valoare estetică şi istorică. Indiferent însă de natura unora dintre soluţiile ei, noua critică nu este, aşa cum cred unii universitari francezi, un imens foc de artificii, sub care s-ar ascunde tentativa impostorii (v. R. Picard „Nouvelle critique ou nouvelle imposture ?"). Chiar dacă multe din punctele nodale sau din soluţiile ei îşi găsesc o expresie echivalentă sau aproape echivalentă în estetica croceană, în Proust, Bachelard, Thibaudet, invitaţia frenetică, inteligentă şi inteligibilă la nuanţă, la intuirea raporturilor adînci ale operelor artistice pe care o anunţă „noua critică" e de bun augur. Declarîndu-se o critică comprehensivă şi interpretativă, ea are şansele unei evoluţii fireşti, iar faptul că, mărturisit sau nu, manifestă dorinţa de a ridica actul critic la funcţia şi valoarea de expresie a artei însăşi, e un semn de rodnică noblеţe. Pelerina „noii critici" o poartă de obicei eseiştii, imaginativii, însetaţii de construcţie. Un exemplu între multe altele : Georges Poulet despre ale cărui „Etudes sur le temps humain" vom discuta în viitoarea noastră cronică chenzinală.

VASILE NICOLESCU

LIRICĂ FRANCEZĂ

HENNI GEORGES ADAM „Cele trei graţii" (sculptură)

ROBERT DESNOS

Spre creştetul negru

Spre creştetul negru, aia cu inima uşoară,
Cu piciorul uşor, draga mea, cu piciorul, cu inima
Şi cu ochiul uşor.
Spre creştetul negru, ei, da ! spre creştetul,
Spre creştetul negru merge frumoasa cu inimă uşoară.

Du-te la oştire, du-te în oraş, du-te tot,
Du-te drept în faţa ei.
Cu degetul în vestă, cu pălăria pe ceafă,
Întîiul copac zise :
„E multă vreme de cînd sînt aici".

„E multă vreme de cînd sînt aici,
Aşezat turceşte şi cu ochiul isteţ", —
Zise al doilea copac.
„De cînd sînt aici, e-atît de mult, atît..." —
Zise al treilea copac, — „şi mi-e atît de urît !..."

„Şi mi-e urît" zise al patrulea,
Zise al cincilea, şi aşa mai departe pînă la al o sută mii-lea.
„Atunci, de ce-am mai rămîne aici ?
Prinşi la braţetă, intonînd o marjolenă,
Hai să ne ducem în, hai să plecăm de-aici".

Îşi băgară picioarele în multe căsuri albe,
În multă zăpadă şi multe tarte cu frişcă,
În unele cutii cu ceară.
Dar fiu oricum şi o călătorie frumoasă
Cruciada celor o sută de mii de copaci.

Ei porneau să-şi ducă frunzarele lor de răcoare
Prin deşerturi urgisite, şi soarele se mira
Cu pete de umbră pe jiletca lui de nisipuri de aur.
Şi era zulă, să te doare capul.
Şi comic, nu-ţi spun ? ca o stafie de colonel.

Asta făcu bine anumitor recolte, rău altora.
Dar şi-aşa şi oricum, asta făcu pîinea să se scumpească,
Asta scumpi mai cu seamă inima de stejar
Şi lemnul de pat şi viorile şi şifonierele
Şi distruse cîmpurile de cartofi mai rău decît porcii mistreţi.

Nu la miezul nopţii, nici cînd frîngi colacii, —
Pe la şapte ceasuri, iarna cînd e seară,
Mîndra-n toate şi cu inima uşoară
Întîlni în cale-i codrul drumeţind
Şi frumoasa era goală, şi la fel copacii.

Lemnul nostru nu-i din care se fac spînzurătorile şi crucile
Ci lemn din care se fac butoaiele şi corăbiile,
Şi poate şi sicriele,
Şi, fără doar şi poate, ţepoaiele.

Frumoasa cu inima uşoară vorbi de călugăriţe
Şi scuipă în barba-călugărului.
Ea mai aminti şi de lemnul din care se fac porţile
Cu o broască în loc de inimă.
Ea petrecu mult gîndindu-se la şuanii spintecaţi.

„Cu voi, dusă de voi,
Am urcat rîuri domoale şi rîuri furioase.
Uneori, ne opream să prădăm cîte-o mînăstire
Sau să dărîmăm un pod
Care vă împiedica rămurişul să lunece.

Noi venecm, amintiţi-vă, arbori,
Dintr-o ţară de gheţuri şi de zăpezi
Şi cel mai frumos dintre arbori, cu mugurii şi cu frunzele lui,
Doarme într-un lînţoliu străveziu
Pe un pat moale din frunzele depărtatelor toamne",

Ea zise şi se supuse,
Şi se dărui pădurii :
„Străpungeţi-mă cu iataganele rădăcinilor voastre
Arbori întîlniţi ca prin minune în calea mea !"
Şi strînse stejarii, mestecenii şi brazii...

Balerca pe rîu

De după zidul zbîrlit de cioburi de balerci,
Să ghiceşti femeia care se plimbă e un joc uşor pentru trecători.
Dar să ghiceşti cine bău toate aceste balerci
Înainte de a le sparge în foarte multe ţăndări,
Dar să ghiceşti cine bău toate aceste balerci e un joc mult mai greu.

Să ghiceşti femeia care se plimbă e un joc uşor pentru trecător.
O umbreliă-i desface umbra, face din ea o floare,
Un bumb de la rochie-i cade şi se pierde în iarbă,
Un arbore părăsit între toţi arborii
Îşi numără tatuajele vii de pe trunchi.

Dar să ghiceşti cine bău toate aceste balerci,
Marinar frunzos, care le zvîrli pe firul riurilor şi al canalelor.
Cu acest cuvînt „te iubesc" şi pe care curentul le duce,
Rara printre bărcile pescarilor şi primejdia stăvilarelor şi ecluzelor,
În faţa oraşelor fermecătoare
La picioarele colinelor ?

Înainte de a le sparge în foarte multe ţăndări,
Riul îşi aduce peştii să şi-i oglinde în ele,
Îşi înnoadă în ele plantele lui omucide
Şi sirenele de apă dulce, mai trădătoare-ntre toate,
Le fac să sune cu o lovitură de coadă.

Dar să ghiceşti cine bău toate aceste balerci e un joc mult mai greu...
Gurile voastre, marinari adormiţi pe barcaze
Şi care, citeodată, vă rostogoliţi încet şi cădeţi drept în apa dulce,
În fund de găuri de bibani şi de ţipari,
Acolo unde balercile la riu nu se coboară.

Unele cioburi au fost atît de mult rostogolite
Încît cei care le găsiră crezură că sînt diamante.
Cei mai şireţi gravară pe ele un semn magic,
Căci ei cunoşteau secretul talismanelor, ca să-şi robească iubitele
Şi singele acestora curgea de-acum înainte între două maluri.

Priveau riul curgînd, roşu, între colinele verzi,
Şi se mirau că văd, noaptea, stelele răsfrîngîndu-se, albe, în el.
Şi riul dădea în nişte hrube întunecate.
Şi obîrşia lui îl menea unor lacome guri,
Şi iată de ce, voi, marinari care luaţi lichidul acesta drept vin,
Plătiţi datoria gravorilor de talismane şi dragostea iubitelor dispărute,

De ce, îndopaţi de vinul acesta carnal,
Cînd vă cufundaţi drept în fund de găuri de bibani şi de ţipari,
Balercile sfărîmate de voi în ţăndări
La razele monotone ale soarelui strălucesc orbitor pe zidul
După care e uşor să ghiceşti femeia care se plimbă,
E uşor să plimbi ghicitoarea.

În româneşte de TAŞCU GHEORGHIU

NOTE

SCIENCE-FICTION LA BERNA

Teatrul, opera, opereta, baletul, artele plastice, diversele genuri muzicale au devenit, pe rînd, noi forme de expresie a unei stări de spirit care cîştigă tot mai mult teren, pe măsura dezvoltării explozive a ştiinţei şi tehnicii. O dovadă elocventă o constituie şi expoziţia deschisă în marea Kunsthalle *din Berna.*

După cum ne informează presa străină de specialitate, intrarea muzeului este străjuită de uriaşul robot Sabor şi de o machetă a capsulei Mercury, redusă la o treime din dimensiunile ei fireşti, dar încă impresionantă. Pereţii primei săli sînt tapisaţi cu afişe de filme ştiinţifico-fantastice. Aici pot fi vizionate cîteva dintre faimoasele seriale din anii 30—40 şi producţii mai noi americane, cehe, engleze, franceze, germane, italiene, poloneze etc. Ziarele au publicat ştirea proiectării filmului lui Ion Popescu-Gopo Alo, alo !

O altă sală cuprinde sute de jocuri şi jucării : roboţi de toate formele şi mărimile, cosmonave, staţiuni spaţiale, cosmonauţi păminteni şi extra-tereştri, farfurii zburătoare, monştri din familia lui Godzilla... Alături e imperiul povestirilor în imagini (comic-strips), *în care evoluează eroi cu nume sonore : Flash Gordon, Brick Bradford, Mandrake, Superman, Batman, etc. La dispoziţia vizitatorilor se află diapozitive cu diverse episoade ale aventurilor acestor paladini moderni.*

Artele plastice sînt reprezentate prin picturile şi sculpturile semnate de Agam, Alleyn, Ferro, Geissler, Kowalski, Kudo, Lamy, Lichtenstein, Malaval, Rancillac, Spiro, Tajiri etc.

Sala „istorică" înmagazinează documentele cele mai importante ale fantasticului-ştiinţific, de la precursorii cărora li se atribuie pînă şi Epopeea lui Gilgamesh *(mitul omului invizibil !) pînă în zilele noastre.*

În sfîrşit, un ultim popas în faţa materialului celui mai eteroclit : insigne, ilustrate, mărci poştale, portrete, veselă, modă, termometre, servicii de birou, tabacheri — totul legat de tema expoziţiei. Ne întrebăm dacă şi-au aflat un loc şi parfumurile lansate acum cîţiva ani de Jules Drevon şi botezate Antares, Altair, Sirius, Aldebaran, Marţiana... N-ar fi fost deplasată nici orchestra de roboţi a inginerului belgian Zenon Specht. Mai ales că vizitatorii sînt însoţiţi pretutindeni de efluviile sonore ale cîntecelor cosmice lansate de Antoine, Aznavour, Léo Ferré, Juliette Gréco, Nongaro, Salvador etc.

ION HOBANA

★

În actuala stagiune teatrală moscovită, predomină piesele care evocă evenimentele Marei Revoluţii din Octombrie. Mulţi dramaturgi au recurs la cronicile istorice, ca, de pildă, Mihail Şatrov, în piesa Bolşevicii, *din repertoriul teatrului* Sovromennik, *concepută pe baza unor documente şi fapte autentice petrecute în august 1918 ; sau piesa lui Alexandr Stein,* Singurătate, *din repertoriul teatrului* Maiakovski, *care reînvie figura lui Lenin în perioada pregătirii Revoluţiei din Octombrie şi a Războiului Civil, folosind unele scrisori, cuvîntări şi articole scrise de Vladimir Ilici în anii aceia. La fel,* Viaţa lui John Reed *(dramă istorică) evocă evenimentele anilor revoluţionari, aşa cum sînt prezentate de cunoscutul ziarist american în cartea sa* Zece zile care au zguduit lumea.

★

Oraşul Termini, care găzduieşte între zidurile închisorii sale pe poetul Giusepe Paglialunga, condamnat la o pedeapsă cu detenţiune, i-a oferit, la 29 august, acestui pensionar al său, premiul I la un concurs desfăşurat sub auspiciile primăriei locale, ce încununa cele mai bune versuri prin care sînt cîntate frumuseţile oraşului.

★

La 8 septembrie, premiul Prato *(distincţie italiană de prestigiu, inaugurat acum 20 de ani) a fost acordat prozatorului Felice Chilanti pentru romanul* Vinovatul, *iar pentru eseistică a fost distins Paolo Spriano, autorul* Istoriei partidului comunist italian, *precum şi al studiului* Scrisoare adresată unei profesoare, *scris de opt studenţi.*

★

La Festivalul internaţional Bitef 212, *organizat de* Atelier 212 *din Belgrad, participă reprezentanţi din mai multe ţări : India, Statele Unite, Anglia, Cehoslovacia, Polonia. România va fi reprezentată de Teatrul de comedie care se prezintă cu piesa* Troilus şi Cresida *de W. Shakespeare. Festivalul a fost deschis de* The Katakali dance Theatre *din India cu spectacolul* Ramayana.

NOTE

ASIGURAREA

HALIKARNAS BALİKCISI

Două ceasuri au stat cei doi coproprietari ai întreprinderii de transporturi „Marmaris" între patru ochi, şuşotind încruntaţi. După ce au examinat de la un capăt la altul afacerile care mergeau tare prost, au sunat :

— Du-te de-l cheamă pe căpitanul Davut ! au poruncit ei băiatului care apăruse.

Peste puţin, căpitanul Davut intră în încăpere :

— Uite ce-i, Davut, de douăzeci şi cinci de ani de-aici ai mîncat tu pîine. Avem încredere în tine. Ne trebuie bani. În următoarele două săptămîni ai să scufunzi „Pasărea Mării" ca şi cum ar suferi un accident pe vreme de furtună. Vasul e asigurat. Suma va trece automat în mîinile noastre. Eşti un marinar versat. Să te vedem !

Davut rămase înmărmurit. Nu-şi crezu urechilor. Îi rugă pe cei doi patroni să mai repete o dată ce vor de la el. În timp ce aceştia îi repetară, faţa i se făcu de cenuşă.

— Cînd eram tînăr, eu cu mîna mea am tăiat, împreună cu camarazii mei, lemnăria pentru corabia asta, din pădurile Gükovei. Cu corabia asta am înfruntat vijelia vreme de douăzeci şi cinci de ani. De cînd mă ştiu pe lume, m-am trudit să conduc navele, să salvez corăbiile, nu să le scufund. Nu-s în stare de treaba asta !

Lui Davut îi năvăli tot sîngele în faţă.

Să lase altcuiva cîrma „Păsării

Mării" i s-ar fi părut — doamne fereşte — ceva mai rău decît a aduce cu propria-i mînă în patul nevestei un crai. Dacă corabia va fi, oricum, sacrificată, cel puţin să fie sacrificată de el însuşi.

Presupunînd că vor ieşi în larg, ce mult se bucurase Davut cînd fusese chemat din cafenea ! Îşi lăsase vraişte pe masă cărţile de joc, ceşcuţa cu cafeaua doar pe jumătate băută şi alergă într-un suflet, stringîndu-şi din mers cureaua desfăcută. Şi cînd colo, ce i-a fost dat să întîmpine !

Datorită sudoarei care îl năpădise, brusc, cămaşa i se lipise de piept şi de spinare, aderentă ca o ventuză. Cu glasul răguşit şi frînt, bolborosi :

— Un altul s-o conducă... E...E... Eu...

Atît a putut rosti. Restul l-a redat printr-un semn cu mîna şi repezindu-se pe neaşteptate de pe scaun, ţîşni afară. Se alătură echipajului său adunat la umbra unui copac. „Pasărea Mării" se legăna ca o mireasă, dăruindu-se valurilor în întregime. Davut se feri s-o privească. Le spuse marinarilor :

— Vom ieşi în larg şi vom scufunda „Pasărea Mării". Cică dacă n-o vom scufunda pe ea, se va scufunda întreprinderea de transporturi „Marmaris". Într-un cuvînt, vom trimite în fundul mării pe copila noastră plină de viaţă.

Unii îi întîmpinară cuvintele cu „bine", alţii cu „nu se poate".

Peste două zile, cu căpitanul Davut la cîrmă, „Pasărea Mării" se îndreptă spre golful Gükova. Acolo se afla golfuleţul Kuciu, plin cu bancuri de nisip. Se pătrundea acolo printr-o gîtuitură de zece metri lăţime. Intenţia lui Davut era să sfarme corabia de stînci.

Abia au ajuns la golful Gükova şi vremea a şi început să se împotrivească. Nu se strica şi basta ! Pe luciul mării ca sticla dormeau broaşte ţestoase. Pe ele poposeau pescăruşii. Nu spuma puncta cu alb întinderea albastră a mării, ci pescăruşii ce se plimbau tihnit pe carapacea broaştelor ţestoase. Pentru Davut, aceste zile pline de lumină erau mai rele ca bezna.

— Mă, Bora ! îi spuse el lui Bora Mehmet, unul din membrii echipajului. Te scoate din ţiţîni un tip obraznic ? Vezi tulbure în faţa ochilor, ridici scaunul şi i-l zdrobeşti în căpăţînă ! Dar, tamnesam, n-ai să te-apuci să dai cu maiul în capul unui om care-ţi stă liniştit dinainte, numai că aşa ţi s-a năzărit ţie ! Uită-te la corabia asta ! Nu-i mai mare păcatul, mă, s-o laşi să-şi fărîme de stînci trupşorul ei frumos ?

După zece zile, un cort întunecat de nori a fost întins din cer pînă la pămînt. Vremea se înăspri, apoi se dezlănţui, mînioasă. Ca să sfarme vasul, căpitanul Davut se îndrepta cu toată viteza spre golful Kuciu. Dar, în faţa stîncilor, trînti, cu mîinile sale bătătorite, o palmă pe balustrada punţii şi, cu voce groasă, strigă :

— Eu n-o las. O să fac volta !

— Prea tîrziu. Nu se mai poate, i-au ripostat cîţiva din echipaj.

Dar cine să asculte ?!

Abia a atins Davut timona şi prova a şi străpuns vîntul ca o suliţă. Printre fălcile încleştate, dinţii lui Davut scînteiau ca şi crestele valurilor, orbitor de albe sub scăpărarea fulgerelor.

Davut pricepea limbajul corăbiei. Cînd pînzele triunghiulare şi cele ale catargelor mari, dimpreună cu prova, urlau : „Noi ne ducem", vergele de vîntrele şuierau : „N-aveţi frică, noi ţinem piept !", iar lemnul catargelor scîrţîia : „Rezistaţi, rezistaţi, că altminteri ne frîngem !". De fiecare dată ce catargele împingeau înainte puntea şi chila, prova le şoptea : „Voi rezistaţi din spate, că sfîşii eu ca pe nişte zdrenţe vechi valurile din faţă !" La un moment dat se izbi de un val cît un munte. Mîndră, încovoiată sub valurile înspumate, prova se ridică în aer şi, dintr-o lovitură, spinteacă în două apa ce se revărsă peste bordaje.

— Bravooo ! strigă Davut, nemaiputîndu-se stăpîni.

Dar, în ideea că va scufunda corabia, Davut ordonase să se lege ghiul randei. Cînd ghiul s-a întors, l-a pălit dintr-o parte, i-a strivit cîteva vertebre şi l-a trîntit jos.

Davut nu mai putea fi marinar. De cum a revenit la „Marmaris" fiindcă nu avea nici un rost, s-a refugiat într-o cabină de comandă aflată în curtea geamiei — relicva unui caic scufundat. Aici trăi cîţiva ani. Cînd se croiau pînze pentru corăbii, materialul se întindea în curtea încăpătoare a geamiei. Abia tîrîndu-se, sosea şi Davut de croia pînzele. Într-o zi l-au găsit mort în uşa fostei cabine. Ochii săi negri, mari, priveau marea.

Deşuchiatul preşedinte al întreprinderii i-a comandat o piatră de mormînt, ca o ofrandă din partea sa. Pe ea, după tradiţionalele formule religioase, era scris aşa : „Ei, şmecherul căpitan, ei ! S-a contopit cu marea !" Valurile îi îmbrăţişau ţărîna, iar pe piatra de mormînt, pescăruşii îşi făceau loc de popas.

Traducere din limba turcă de VIORICA DINESCU

TREI CĂRȚI DE CRITICĂ

Exegeză caragialeană

Întîmpinat cu contestări violente și repetate, autorul *Scrisorii pierdute* a trebuit să asiste și la deschiderea unui proces mult mai grav decît acela, penibil și trivial, provocat de mistificatorul Caion. Comentatori, și nu numai dintre cei ignoranți sau de-a dreptul răuvoitori, s-au grăbit să nege perenitatea operei lui. Procesul a continuat și după decesul scriitorului, cu participări notorii. Dar timpul a trecut, și la aproape un secol de la debutul lui Caragiale, teatrul și proza lui își păstrează o prospețime izbitoare. În fața fenomenului, critica literară pare decisă să încerce a-l explica, depășind faza prea mult prelungită a „reconsiderărilor" folositoare la vremea lor, dar nu rareori cam elementare. Este semnificativ faptul că, în cuprinsul anului pe care-l parcurgem și aproape concomitent, au apărut nu mai puțin de trei cărți dedicate marelui dramaturg și prozator. Printre ele, aceea a lui B. Elvin își propune să demonstreze de-a dreptul „modernitatea clasicului" I. L. Caragiale, iar aceea a lui St. Cazimir, desenînd harta universului comic al acestuia, să evidențieze, din alt unghi de vedere, tot viabilitatea creației lui. Asupra acestor cărți va trebui să revenim.

Destinată colecției de mici monografii scoase de Editura Tineretului, lucrarea lui Serban Cioculescu,* își asumă în raport cu celelalte două alte obligații, în primul rînd de ordin general informativ, dar se orientează evident în aceeași direcție polemică la adresa celor ce-au confundat marmura cu gresia perisabilă. Explorator de atîtea decenii al scrisului și biografiei caragialene, succesor al lui Paul Zarifopol în desăvîrșirea primei ediții critice și coautor al celei aflate în curs de apariție, Serban Cioculescu a repus în circulație numeroase „inedite" și a dat la iveală, de-a lungul anilor, documente edificatoare. *Viața lui I. L. Caragiale*, pe care a publicat-o în 1940, rămîne o lucrare fundamentală ce-ar trebui tipărită neapărat din nou, revizuită sau nu. Studiul de-acum n-o acoperă nicidecum și n-o anulează, fiind cu totul altceva, și anume o schiță de sinteză, în care ne-ar plăcea să vedem preludiul unei monografii mari.

În spațiul restrîns, impus de colecție, autorul reconstituie de fapt tot biografia, consemnînd descriptiv, în succesiunea cronologică respectivă, operele mari și ciclurile de scrieri scurte, ca niște etape de interes major. Metoda ar putea să pară discutabilă și nici n-ar fi de recomandat pentru o lucrare de alte dimensiuni întrucît ar interzice aprofundările analitice și ar fărîmița perspectiva asupra operei. Într-o micro-monografie, însă, servitutile acestei metode, chiar dacă nu sînt total înlăturate, apar în bună măsură înfrînte. Avem a face și altminteri cu un caz deosebit; creația lui I. L. Caragiale eșalonîndu-se în perioade destul de riguros delimitate prin preocupările succesive ale scriitorului, genurile preferate, tonalitatea specifică: perioada marilor creații dramatice, perioada nuvelelor, a „momentelor" etc. Împletirea firului biografic cu prezentarea operei este astfel în mod special înlesnită

Urmărind avatarurile eroului său, criticul ne oferă o imagine clară și convingătoare a acestei personalități proteice, al cărei suflet balansa între causticitate și sentimentalism, porniri negativiste și cuminţenie dusă pînă la conformism, manifestări cinice și respect față de rigoarea normelor etice. Portretul moral se compune astfel, în spiritul adevărului, din lumini și umbre și rămîne liber de acea aură festivă care, falsificînd, în loc să apropie, înstrăinează. În evocarea unui artist, alcătuirea fișei psihologice poate fi interesantă în sine, răspunzînd unei curiozități firești. Fiind vorba despre I L. Caragiale, respectiva fișă are o însemnătate mult mai mare, întrucît profilul sufletesc al omului se suprapune peste acela al artistului. O justificare în plus pentru metoda aleasă de Serban Cioculescu. Una dintre calitățile monografiei sale constă în însuși felul în care opera e pusă în lumină prin biografie, mai exact în modul în care însușirile scriitorului sînt reliefate direct prin evocarea vie a personalității umane a acestuia. Așa, de pildă, pasiunea pentru muzică a celui ce fredona fără greșeală arii din opere și părți întregi din partituri simfonice se asociază cu exactitate de fonogramă a dialogurilor din comedii și din „momente", *auzul* apărînd ca o facultate dominantă a scriitorului De asemenea, reacțiile surprinzătoare ale omului, trecerile lui bruște de la hazul dezlănțuit și incisiv la duioșia înlăcrimată deschid o poartă spre înțelegerea gamei parcurse mai ales de prozator, dar și de dramaturg, de la ironia ascuțită la vibrația emotivă împinsă pînă la patetic și tragic. Asemenea conexiuni sînt, în lucrarea lui Serban Cioculescu, cît se poate de instructive. Pe alocuri, însă, procedeul, extins la amănunte, se arată insuficient. Notarea credinței superstițioase a lui Caragiale în deochi nu apare ca pîrghia cea mai potrivită pentru relevarea valorii unei nuvele de un farmec atît de straniu, cum e **La conac**.

În posesia unei documentații vaste, pentru acumularea căreia a adus personal o contribuție substanțială, avînd poate și unele dosare încă necunoscute public, criticul a rezistat pilduitor tentației de a face exces de erudiție. Utilizarea exhaustivă a informației este totuși vădită, ca și selectarea sigură a esențialului. Cele trei aforisme inedite, improvizate de Caragiale la Junimea, fac obiectul unui comentariu binevenit.

Nu regretăm faptul că autorul noii monografii despre clasicul atît de actual evită să apese prea vîrtos pe pedala cam uzată a conflictului dintre scriitor și societatea vremii sale. Datele conflictului sînt indicate cu măsura cuvenită și cu justețe, chiar dacă un pasaj din final, citit independent, ar părea că le restrînge la opoziția dramaturgului față de imixtiunea statului în literatură și, mai ales, în teatru. Raporturile lui Caragiale cu societatea epocii lui ar putea să constituie tema unei cercetări speciale, care ar trebui să introducă în dezbatere și contradicțiile interne ale acestui *homo duplex*, cum atît de bine îl numește Serban Cioculescu. Caragiale a fost fără îndoială victima mediului intelectual și cercurilor oficiale pe care le-a iritat prin orientarea satirică a operei. A fost totodată și victima propriului său temperament.

În absența desfășurărilor analitice mai largi, pe care o „micromonografie" nici nu le-ar îngădui, precizia și pregnanța aprecierilor de valoare sînt

Dizertînd în jurul unei probleme sau al unui grup de probleme, eseistul nu tinde să fie nici exhaustiv, nici foarte sistematic și, adesea, nici foarte categoric. Aspecte care cercetătorului de tip obișnuit i se par a fi esențiale (prin tradiție), pe el nu-l interesează în chip obligatoriu; detalii exploatate sîrguincios de către autorii de monografii și exegeze, grijulii să nu le lipsească nimic din inventar, lui îi apar nu arareori cu totul nesemnificative și, ca atare, le ignoră; rigoarea arhitecturală a studiilor gîndite sorbonian, potrivit unor norme acceptate ca științifice, nu-l atrage deloc, avînd din contră convingerea că ea încorsetează mișcarea spirituală; ispita de a formula profesoral concluzii definitive, ortodoxe, cu caracter asertoric, nu-l încearcă nici ea, convins fiind de relativitatea judecăților axiologice. Supunerii la obiect îi preferă detașarea dezinvoltă, iar stilului scientist, noțional, expresia plastică, asociația și disociația neașteptată, metafora critică, în spirit, cum s-ar spune, călinescian. Principial își arogă anume libertăți care îi îngăduie să iasă din tiparele existente, să se lanseze în considerații multilaterale, pe potriva unei logici interioare aflate la antipodul cliseului, să îndrume discuția în direcții inedite, să propună, într-un cuvînt, un alt unghi de interpretare decît cel consacrat prin uz. Gestul e, firește, temerar, și poate trezi, în consecință, reacții, opoziții, obiecții, insatisfacții, nedumeriri de diverse naturi. Îi poți imputa (să zicem) lui Lucian Raicu, în legătură cu volumul său despre Liviu Rebreanu, că, ocupîndu-se de un roman cu multiple implicații și fatete cum e **Ion**, a neglijat drama familiei Herdelea, n-a pus în lumină simetriile contrapunctice ale compoziției, n-a observat (ceea ce, la urma urmei n-au observat nici alții, deși împrejurarea e subliniată repetat de către prozator ca dat particular al condiției sociale și morale a eroului titular) faptul că feciorul Glanetașului nu e văzut ca simplu țăran jinduind să rupă cu sărăcia, ci ca țăran deposedat de pămînt, visînd și luptînd să redobîndească poziția (averea) pierdută de tatăl său (fire absolut contrară aceleia a lui Ion), ca amănuntul acesta deloc minor coroborat cu altele) demonstrează cît de gratuită, de inconsistentă e cunoscuta raportare la Julien Sorel, la Dinu Păturică sau la nu știu care operă balzaciană ori zolistă, că romanul se cădea să fie înțeles totuși nu numai (și în primul rînd) ca un studiu caracterologic al unui individ, oricît de reprezentativ ar fi el, ci și ca o monografie epică a unei provincii sau, cum spunea Vianu, ca un „poem al Ardealului". Rezerve, întîmpinări, completări, rectificări, nuanțări se pot face și cu privire la alte capitole ale, altminteri, extrem de interesantei cărți a lui Lucian Raicu. Dincolo însă de eventuale erori, de inerente exagerări, de posibile neîmpliniri, eseul bine fundamentat înlesnește cititorului căi de percepție noi, lărgindu-i hotarele cunoașterii. Căci, urmărind anume linii, insistînd asupra unor anume laturi, organizînd materia de investigat într-un alt chip de cît cel didactic, eseistul revelează, în spirit prin excelență antidogmatic, realități estetice (filozofice, etice, sociale, etc.) ce scapă îndeobște lecturii nescuturate de colbul prejudecăților.

Un astfel de spirit se arată a fi, în diversele capitole ale eseului închinat lui Rebreanu, și Lucian Raicu. Și în cele hărăzite a rotunji personalitatea marelui prozator, și în cele avînd ca scop fixarea semnificațiilor încorporate în cutare operă. Imaginea-sinteză, punct de plecare și punct de sosire, propusă de critic (nu fără disimulate intenții polemice) încă în primele pagini ale cărții, este elocventă atît pentru unghiul aparte din care e judecat autorul lui **Ion**, cît și pentru ceea ce comentatorul crede a fi dimensiunile definitorii ale scrierilor acestuia: „Nașterea sa ca romancier este expresia unui conținut sufletesc de un fel deosebit, frămîntat ani de-a rîndul, mult înaintea apariției lui **Ion**, de obsesia unei «taine» primordiale ascunse în materia existenței, dincolo de formele ei aparente, a unor legături trainice și secrete ce dau o justificare mai profundă actelor disparate și le unifică pe dedesubt într-un destin de neînlăturat. Pentru a capta sensul acestor legături, scriitorul trebuie să cuprindă durata nefragmentată, curgerea integrală a unei existențe, ciclurile compacte ale timpului, să creeze din nou viața, cu «duhul» ei impalpabil, de o esență parcă misterioasă, silindu-se a-i dezlega simbolurile majore, supracotidiene, și evitînd a da cititorului senzația că i le atribuie prin speculații și artificiu. Un roman va fi drumul anevoios al unei descoperiri și al unei descinderi în inima însăși a existenței, un drum pe care-l faci însoțit de sentimentul unei experiențe unice, ireversibile, cu implicații în absolutul vieții și al morții. Sensul autentic al romanelor lui Rebreanu este de lămurit atunci în subteranele acestora, prin care scriitorul a căutat să comunice cu marile directive, cu marile elanuri ale vieții, prinse în mișcarea lor originară. Esențialul în literatura sa este această **privire** îndîrjită ațintită spre tainele vieții, în care sălășluiește o îndreptățire mai adîncă a lucrurilor decît ne-ar putea-o divulga contemplația suprafețelor prin mijlocirea unui «realism» de factură moderată, satisfăcut de înregistrarea aspectelor vizibile ale lumii. În ciuda aparențelor contrarii, romanele lui Rebreanu sînt mișcate de o ambiție supremă, necunoscută și neîncercată de adepții «școlii realiste». Ideile acestea, reluate, asemenea altora complementare (relativ, de pildă, la „organicitatea", „caracterul structurat" al cărților lui Rebreanu, la conceptul de „ordine", de „unitate", la conținutul noțiunilor de „obiectivitate" și „impasibilitate", la principiul construcției, la rădăcinile biografice ale operei, la „nostalgia eticului" și la „clasicismul fundamental" de coloratură goetheană etc.) alimentează viziunea criticului, îngăduind ca, din analiza cutărui roman, să desprindă concluzii dintre cele mai seducătoare, altele, mult mai profunde decît cele puse la îndemîna cititorului de către manuale și prefețe. **Pădurea spînzuraților** (spre a da cîteva exemple, la întîmplare) nu e un roman de război decît prin ambianța evocată; în realitate, Rebreanu transcrie aici „drama nehotărîrii unui individ față de care determinările obiective, acționînd cu o putere atribuită îndeobște destinului, se dovedesc mai tari, drama neputinței de a alege între soluții contradictorii; drama care rezultă din tensiunea opoziției conștiinței umane față de imperativul «datoriei» exterioare conștiinței; drama produsă de ciocnirea preceptelor abstracte privitoare la datorie cu impulsuri de nestăvilit ale «inimii»; tragedia de a participa la un act violent, resimțit ca străin conștiinței proprii: individul se izbește de ziduri opace și reci, măcinîndu-se într-o luptă inegală de neînțeles", scriitorul compunînd și de data aceasta **„sinteza clară**, totală" a unui „fenomen individual supus determinărilor colective multiple". O carte ca **Adam și Eva** „aduce la proporții de mit ideea, ușor de verificat, prezentă în toate scrierile lui Rebreanu, a desfășurării **cielice**, proprii existențelor omenești, ideea că în forme oricît de variate, medii și epoci oricît de îndepărtate, viața repetă aceleași trasee esențiale, dezvoltă aceleași motive primordiale, fenomenele înscriindu-se pînă la urmă în niște categorii tipice, unică matcă generatoare". Motivul Ciulendrei figurează „un mit al existenței însăși, dogoritoare și rece, nemuritoare și cu sugestii de moarte, frenetică și «obiectivă», elementară și spiritualizată, încrezătoare și tragică, ademenitoare și primejdioasă, oarbă în mișcarea ei și totodată pătrunsă de elanuri ascendente, viața, într-un cuvînt, astfel cum o vede Liviu Rebreanu **și cum apare de fapt în toate cărțile lui**". În descripția străvechiului „dans al iubirii și al morții", Lucian Raicu întrevede (interpretarea, asemenea altora din eseu, e dintre cele mai fine) „și o metaforă a operei lui Liviu Rebreanu, o abreviere de maximă sugestivitate a **construcției** romanelor sale făcînd una cu conținutul lor, astfel cum pornește ca o horă oarecare, lent și cumpătat — ca arta însăși a lui Rebreanu — spre a se încinge apoi dogoritor, atitător, sălbatic". Și aici, ca și în cazul celorlalte opere, ceea ce-l tentează cu predilecție pe comentator e devinarea planului transcendent, descifrarea fondului primordial, descoperirea rațiunilor ultime, a factorilor de substanță, a fiorilor obsesivi ce scot fenomenul din contingent și-l atrag în sfera realităților fundamentale profund omenești. E, în direcția contribuției, principalul merit al eseului lui Lucian Raicu. Dar nu unicul. Pentru că analizele întreprinse pe marginea fiecărui roman cuprind observații de amănunt, nuanțări, revalorificări de incontestabilă prospețime, corelații ascuțite, relevante, interpretări ce conturează în aqua forte imaginea unui alt Rebreanu decît cel schițat tradițional.

AUREL MARTIN

REBREANU
într-o nouă interpretare

Desen de C. VIȘAN

Farmecul culturii

Nicăieri mai seducător de ascultat acordurile grave ale unei orgi ca într-o catedrală. Dar nu numai sunetele, nu numai aceste minunate și imponderabile corpuri sonore, risipite în spațiu, își cer ambianța adecvată, ci și ideile, în fond tot emanații, tot avînturi ale spiritului creator... Am avut prilejul cu cîțiva ani în urmă să urmăresc alături de un numeros și statornic auditoriu acest zbor larg și năvalnic al ideilor clare în aula unei mari biblioteci bucureștene în care lumina zilei se filtra tăcută prin plafonul înalt, coagulîndu-se într-o atmosferă tainică de clar-obscur. Privirile tuturor erau îndreptate spre silueta vorbitorului, tot mai estompată, absorbită în cele din urmă de contururile unor lumi de nebănuite frumuseți, pe care glasul său, parcă șoptit, și ușor tremurat le evoca aevea, restituindu-le, nealterate, strălucirea și farmecul, multiplele semnificații. Nici urmă de retorism ori de subliniată sobrietate didactică nu tulbura inflexiunile acestui glas, căci vorbitorul, spre desfătarea tuturor, nu expunea cunoștințe, ci oficia, vibra și trăia autentic fiecare idee, fiecare cuvînt pe care îl rostea,călăuzindu-și auditoriul spre o nouă și tulburătoare aventură a spiritului, prin cele mai afunde bolți ale fastuosului „muzeu imaginar" al literaturii universale: „Ghilgameș se duse la templu, își puse straie curate, se unse cu uleiuri bune, și duhurile veniră roată în jurul lui..." Lumina se cernea tăcută, fluidă prin plafonul străveziu, translucid, iar glasul vorbitorului, solicitînd deopotrivă gîndirea și sensibilitatea ascultătorului, proiecta pe ecranul memoriei sale secvențe mirifice, reînvia imagini ale celor mai de seamă piscuri ale literaturii universale așa cum s-au succedat ele în decursul timpurilor. Îi plăcea să zăbovească îndeosebi asupra perioadelor și epocilor care au marcat prefaceri adînci, fluxuri înnoitoare, mari zguduiri tectonice și transformări în geografia acestui relief de o infinită varietate și farmec. Nu întîmplător așadar una din cărțile sale, recent apărută, poartă un titlu ce sună ca o invitație, adresată de data aceasta cititorului, la reconstituirea și înțelegerea unei alte cutezanțe a spiritului creator, poate cea mai tulburătoare și cu rezonanțe înnoitoare dintre cele mai profunde din toată istoria culturii: **Călătoriile Renașterii și noi structuri literare**...

Aplicînd cu strictețe metoda comparatistă în aprofundarea unui material extrem de amplu și dens, Edgar Papu își orientează cercetarea către anumite direcții și laturi ale acestui subiect de o inepuizabilă vastitate. Îl interesează astfel în primul rînd în ce măsură acest proces complex de ivire și cristalizare a unor noi forme de cultură, a unui nou tip de umanitate, în ce grad aceste mutații și schimbări de structură, de mentalitate, aceste forme deschise de viață — fenomene specifice Renașterii — sînt un rezultat nu numai al unor progresive acumulări calitative ci și al marilor deschideri de orizonturi pe care le-au realizat explorările și descoperirile geografice din această epocă. Atent la nuanțe, operînd disociativ, autorul urmărește proliferarea unor idei, motive și teme în cadrul unor diverse literaturi, (îndeosebi în cea spaniolă, portugheză, și engleză al căror bun cunoscător se dovedește) care, prin cele mai reprezentative personalități artistice se fac ecoul noilor transformări și descoperiri geografice. El recurge în acest sens la analiza unor texte semnificative, revelatoare, prefigurînd sau fiind chiar concludente pentru aceste prefaceri, ca și pentru noile structuri literare ce se creează. Așa, bunăoară, un text ca acela al portughezului Manuel de Mesquita Perestrelo, relatînd episodul tragic al unui naufragiu, este analizat cu finețe în toată gama detaliilor sale, în raport cu fragmente din alte opere anterioare, narînd întîmplări asemănătoare. Textul dezvăluie diferențieri frapante, ilustrînd în mod sugestiv progresele sensibile făcute de scriitorii acestei epoci în reprezentarea artistică a realității înconjurătoare, în individualizarea faptelor și aspectelor exterioare. Prin aceeași metodă a investigării comparate de texte sînt surprinse și alte înnoiri aduse de literatura Renașterii, — ca urmare a acelorași exploatări teritoriale — în ce privește receptarea cu multă intensitate a naturii înconjurătoare, evocarea pentru prima dată a unor îndepărtate și luxuriante peisaje exotice. Toate acestea au dus în mod implicit la eliminarea acelui arbitrar și iluzoriu „fantastic al ignoranței", izvorît dintr-o cuprindere limitată a orizonturilor geografice, cultivat în unele scrieri ale Antichității și Evului Mediu.

Iată numai cîțiva factori — semnificînd noi structuri literare — ce situează Renașterea în perspectiva istoriei literare universale (pentru a ne raporta numai la acest domeniu) ca un focar strălucitor ce-și răsfrînge văpaia departe în timp, influențînd puternic intensitatea altor aștri ai veacurilor ce au urmat, a altor „lumini" cărora Edgar Papu le-a consacrat de asemenea strădania unor cercetări ale sale. Dintre aceste contribuții face parte și volumul intitulat sugestiv **Luminile veacului**, apărut la scurt timp după cartea ce a făcut anterior obiectul atenției noastre.

Sînt reunite aici o serie de studii și articole — rod în bună parte al unei activități publicistice din ultima vreme a autorului — tratînd despre scriitori români și străini, ca și despre unele probleme specifice literaturii universale contemporane. Semnificative pentru această ultimă sferă de preocupări, articole dense ca **Memorie și univers captiv, Fluviul conștiinței** și **Partea nevăzută** ne relevă interesul și receptivitatea autorului la unele aspecte fundamentale ale dezvoltării prozei moderne, la înnoirile marcate de creația unor scriitori ca Proust, Joyce, Virginia Woolf, Italo Svevo etc. Noile orientări nu îi apar lui Edgar Papu ca niște fenomene izolate, independente de contextul general al dezvoltării literaturii universale ci, dimpotrivă, integrate lui, prefigurate de numeroși factori de care o cercetare temeinică nu poate face abstracție. Așa de pildă tratînd despre romanul „monologului interior" ajuns la apogeu în veacul nostru o dată cu Proust, Joyce, Virginia Woolf, autorul arată cum, în intuițiile sale, un Coleridge îl anticipează cu 150 de ani înainte, cum îi schițează cele dintîi contururi, la sfîrșitul secolului trecut, scriitori ca Henry James și Dorothy Richardson, ori Edouard Dujardin.

Aceeași mobilitate intelectuală îmbinînd forța asociativă și analitică cu capacitatea de sinteză o vădește Edgar Papu și atunci cînd se concentrează asupra literaturii române. Abordînd o operă, studiind un scriitor îi place să cerceteze nu numai partea vizibilă a „aisbergului" — cum simbolic se exprima Hemingway — ci și cele șapte optimi nevăzute. Îl interesează cu alte cuvinte resorturile și semnificațiile lăuntrice ale unei opere, acele trăsături care-i conferă stabilitate și relief particular. Din perspectiva unei veritabile viziuni estetice și filozofice considerațiile sale asupra artei literare a lui Iorga, Rebreanu, Sadoveanu, sînt pline de finețe.

ADRIAN ANGELESCU

F
dicționar de istorie literară contemporană
(addenda)

Fàbiàn Șàndor

Născut în 1937 la Salonta, Fàbiàn Sándor este absolvent al Facultății de Medicină din Tg. Mureș. Vocația de medic imprimă poeziei sale o anume precizie a metaforei și a comparației, o construcție solidă a simbolurilor și a alegoriilor, evident înrîurite de știința căreia i s-a dedicat.

Poet prin excelență etic, el caută să definească dimensiunile și conținuturile, valențele și nuanțele lirice ale luptei umane dusă pentru integritatea personalității, a concordanței cu timpul, istoricul și cu socialul. După volumul de debut (*Frumusețe grea*, 1964), al doilea (*Aparțin pămîntului*, 1967) dovedește o îmbogățire a mijloacelor de exprimare și o nuanțare a trăsăturilor specifice.

SZASZ JANOS

Nina Façon

Licențiată în filologie modernă (1931), în filozofie (1932) și în Istoria artei (1934), Nina Façon funcționează între 1937 și 1939 ca lector de limba română pe lîngă Catedra de limbi neolatine de la Universitatea din Padova. În 1938 își trece doctoratul în specialitatea limba și literatura italiană la Universitatea din București, cu un studiu monografic asupra poeziei lui Michelangelo Buonarroti (N. Façon, **Michelangelo poet**, București, „Tiparul universitar", 1939 243 p.) Anii războiului o obligă să functioneze ca profesoară de limba franceză și de istorie la diferite licee sau școli particulare, fără însă a o împiedica să-și continue cercetările asupra erei umanismului pe care le începuse cu cîtiva ani înainte și care se caracterizaseră în studii asupra lui Michelangelo, Marsilio Ficino, Spinoza, J.J. Rousseau, publicate în vasta lucrare colectivă, ce prezintă și azi un interes aparte, **Istoria filozofiei moderne** (București, „Tiparul universitar", 1937—1940, patru volume) îngrijită de profesorul universitar N. Bagdasar. În adîncirea operei umaniștilor amintiți, o importantă deosebită a avut-o și munca de traducere a unor lucrări ale lui Ficino, Bruno și Machiavelli (Marsilio Ficino, **Asupra iubirii**, 1942, Giordano Bruno, **Despre cauză, principiu și unitate**, 1942, Niccolo Machiavelli, **Principele**, 1943, traduceri pe care le publică, după cum se vede, ceva mai tîrziu, la Societatea română de filozofie, sub pseudonimele Sorin Ionescu și Ioana Anin.) În 1944 se află în Italia ca lector de limba română la Universitatea din Bari. Lector de limba si literatura italiană la Universitatea din București în 1948, în 1951 devine conferențiar și profesor universitar în 1962.

Mai puțin cunoscut astăzi, demn însă nu numai de recitit ci și de retipărit, este studiul monografic **Michelangelo poet**, erudită exegeză care epuizează materia supusă investigației și un competent excurs în filozofia din Quattrocento și Cinquecento. Volumul **Conceptia omului activ**, 1946, Bucovina, I. E. Torouțiu, București, înmănunchează o suită de șase studii acoperind în comun o arie întinsă de la activismul filozofiei renascentinse pînă la activismul contemplativ al lui Henri Bergson. Iubirea lui Ficino, avîntul eroic al lui Bruno, animismul lui Campanella, Cervantes și Descartes, își află o nătrunzătoare analiză, o potrivită plasare în limitele ideii de activism și explică frenezia gîndirii renascentiste și a Renașterii tîrzii. **Problemele limbii literare în cultura italiană**, 1963, Ed. Academiei, dezvoltă ideea după care discuțiile despre limba literară au prilejuit afirmarea unor importante idei progresiste, integrînd problema atît de disputată a limbii în istoria ideilor. **Intelectualul și epoca sa**, 1966, ELU, studiază intelectualii din Cinquecento pînă în al patrulea deceniu al secolului nostru, urmărind problematica unor intelectuali reprezentativi și nu istoria creatiilor de cultură. Sînt adîncite mai cu seamă aspecte ale relațiilor intelectuale franco-italiene, atitudinea intelectualului față de război etc.

Adăugăm acestor însemnări, pentru a spori ilustrarea diversității preocupărilor Ninei Facon, tălmăcirea erudit adnotată și comentată a capodoperei lui Francesco De Sanctis, **Istoria literaturii italiene** și dicționarele la alcătuirea cărora a participat sau prezidat, începînd cu **Manueletto romeno** al lui Ramiro Ortiz din 1936, și terminînd cu acel monument care este masivul **Dicționar român-italian** apărut săptămînile trecute.

C. D. ZELETIN

Sergiu Fărcășan

Ziarist de prestigiu, Sergiu Fărcășan (născut în București în anul 1924) este și o personalitate literară multiplă și interesantă, într-al cărui profil se reunesc: autorul prozei de anticipație (O iubire din anul 41042) **reporterul** (America la ea acasă), **pamfletarul** (JBC trece Cortina), **criticul literar (un studiu despre Dobrogeanu-Gherea), romancierul** (O nuvelă și un roman) **și cu succes editorial și de scenă — dramaturgul** (Steaua Polară și Sonet pentru o păpușă) **— ultimul depășind cifra jubiliară de 250 spectacole.**

Debutînd cu scurtă proză umoristică (Directiunea mișcării hîrtiilor — 1948; Micul televizor — Schițe vesele și nu prea — 1961), **Fărcășan vădește în continuare un condei inspirat, înclinat către spectaculosul aventurii — al aventurii de bună calitate, de multe ori anticipative ca în:** Secretul inginerului Mușat — 1959, Atacul ceșiumistilor — 1963 **și mai ales** O iubire din anul 41042, **roman tradus de altfel în limbile: franceză** (Un amour en l'an 41042 — **Paris 1963, germană** (Arche Noach im Weltenraum — Ein utopischer Liebesroman von S. Fărcășan — **Berlin 1964), slovacă** (Bolo to roku 41042 — **Bratislava 1961).**

Autor de reportaje cu ascuțit spirit observator, zugrăvind realități și oameni din lumi diferite (America la ea acasă, — **1963), Fărcășan este și prefațatorul unor cărți de călătorii (David Livingstone** — Călătorii si cercetări în Africa de Sud). **La acestea se adaugă și prefețele satiricului Fărcășan la mai multe volume de proză umoristică. De asemeni el a publicat nuvele și povestiri în Gazeta literară,** Tribuna, Flacăra etc.

Drumul parcurs de Sergiu Fărcășan de la Arma secretă — 1959 și JBC trece Cortina **— 1962, (scrieri cu caracter pamfletar la adresa lumii capitaliste), pînă la piesa** Sonet pentru o păpușă **— 1963, ne indică o concentrare ascendentă asupra problemelor centrale ale zilelor noastre, pe care la tratează folosind eficacele bisturiu al satirei intelectuale, publicistice, — această „armă secretă" mînuită cu abilitate și talent.**

SANDA NENOIU

ARTE

Muzică

Opt zile de muzică

A scrie o cronică după mai mult de o săptămînă de audiții este un lucru cu reale inconveniențe, dar poate și cu laturi avantajoase, permițînd viziuni de ansamblu pe care numai depărtarea, detașarea în timp le nuanțează mai propriu.

În perspectiva timpului, memoria readuce parcă în prim plan, concertul orchestrei simfonice a Filarmonicii din Cluj care a reușit să impresioneze, să electrizeze prin calități care depășesc tehnicul concret, care izvorăsc din intensitatea trăirii esențelor artistice, greu de măsurat în cuvinte chiar din cele mai mult căutate. Și nu este vorba aici numai de amprenta pe care pianistul vienez **Friderich Gulda**, — artist, muzician în sensul cel mai adevărat al cuvîntului a dat-o momentului respectiv. În întreaga manifestare la al cărui triumf fiecare instrumentist a contribuit din plin, tînărul dirijor român **Emil Simon** a dat dovada unor calități impresionante, de șlefuitor de sunete și cunoscător profund al expresiei, al dozajului nuanțării discursului muzical, captînd energiile orchestrei în elanuri decantate. Fie în interpretarea **Incantațiilor** de **Cornel Țăranu,** — lucrare de cristalizare și descoperire a resurselor sale lirice ca și a sondărilor unor inedite căutări de valori sonore, — fie în acompaniamentul discret, colorat cu nuanțe din cele mai vii în cele două concerte pentru pian de Mozart, fie în interpretarea redutabilei simfonii a treia „Liturgica“ de Honeger, dirijorul, solistul și orchestra s-au contopit într-un tot de un elevat nivel interpretativ, stimulîndu-se, inspirîndu-se reciproc.

Concertul Filarmonicii George Enescu, dirijat de **Mircea Basarab,** în care a fost prezentat **„Oratoriul bizantin de Crăciun“ de Paul Constantinescu,** s-a ridicat și el la nivelul unor manifestări festive. În primă audiție mondială, oratoriul lui Paul Constantinescu, considerat drept punct culminant al muzicii ecleziastice românești, a readus în actualitate, originalitatea, forța creatoare, desăvîrșirea stilistică la care ajunsese compozitorul în redimensionarea cîntului de strană, a colindelor populare într-o artă de o valoare incontestabil universală. Această capodoperă a literaturii noastre muzicale s-a relevat la fel ca o reconsiderare valorică a esteticii muzicii românești vechi, după cum, la fel, a putut fi înțeleasă ca o expresie a sensibilității contemporane. Întregind substanțial cunoașterea creației vocal-simfonice a lui Paul Constantinescu, execuția „Oratoriului de Crăciun“ ni s-a înfățișat ca un univers sonor nou, care își trage seva din resursele lirice ale unui cînt popular de o puritate inedită, cristalizată cu secole în procesul cultic religios.

Pe aceeași linie, a desăvîrșirii cu care ne-a obișnuit mereu, în aparițiile sale, corul de cameră **Madrigal** a lăsat și de

această dată impresia unei formații de o cultură vocală desăvîrșită. Atît interpretînd **„Missa brevis“** de **Palestrina,** dar mai ales cele trei **Imnuri arhaice** românești și cîteva coruri, colinde prelucrate de **Paul Constantinescu, Roman Vlad** și **Sigismund Toduță,** ansamblul coral a reușit să creeze acea imagine a perfecțiunii executive cu care a dobîndit constante elogii. Prezentînd în primă audiție lucrarea **Scene nocturne** de **Anatol Vieru,** care pune atîtea probleme de extremă solicitare vocală, de la cîntul alb la sonorități onomatopeice, glisande, șopote sau vorbire rimată, toate strînse unitar într-o bogăție expresivă aparte, a reprezentat desigur nu numai un moment de înaltă satisfacție artistică, dar evident unul de temerară realizare tehnică.

Concertul de muzică de cameră contemporană cuprinzînd lucrări de **George Enescu, Aurel Stroe, Liviu Glodeanu** și **Ion Dumitrescu** a punctat echilibrat cîteva aspecte fundamentale ale muzicii noastre noi. A cucerit din nou cvartetul de coarde al Filarmonicii clujene în interpretarea lucrării lui George Enescu. **Muzica pentru Oedip la Colona** de **Aurel Stroe** a putut fi urmărită și înțeleasă în viziunea nouă pe care autorul o impune dialectului său muzical. **„Invențiuni pentru suflători și percuție“** de **L. Glodeanu** în primă audiție, s-a remarcat prin ingenioasa tratare compozițională, în care elemente rigide de ordin tehnic sînt recompuse și îmbogățite printr-un colorit de specific folcloric. **„Concertul pentru orchestră de coarde“** al lui **Ion Dumitrescu,** și-a dovedit încă o dată farmecul izvorît din inspirația melosului național, înălțat pe o treaptă de prelucrare de unde dobîndește valori și sensuri absolute. Interpretat cu perfecțiune tehnică de către orchestra studenților Conservatorului „Ciprian Porumbescu“ dirijată de Dumitru Pop, concertul a avut totuși o ușoară umbră de răceală a expresiei.

Un spectacol mai puțin reușit a fost concertul Orchestrei Filarmonicii George Enescu care a cuprins **Suita I** de **Enescu, Concertul nr. 3** de **Rachmaninov, Simfonia** de **Benjamin Britten** și **Metamorfoze** de **Hindemith.**

Ultimele două lucrări nesemnificative în creația contemporană nu credem că solicitau neapărat programarea într-un astfel de context festiv. **Van Cliburn,** pianistul american, solistul concertului de Rachmaninov, ne-a reînnoit imagini mai vechi, venite pe filatura discurilor sau prin radio, dovedindu-se un tehnician redutabil, însă un muzician de factură romantică, înclinată spre arbitrar și subiectiv.

Acest prim act consumat al Festivalului, încărcat de surprize și satisfacții majore anunță interesul viitoarelor seri festive de muzică.

IANCU DUMITRESCU

Expoziții

Ion Grigore

Ne despart numai cîteva luni de unul dintre momentele plastice atractive ale sezonului trecut, și anume de Expoziția tineretului, organizată în Parcul Herăstrău. Buna făgăduință, subînțeleasă în dreptul multora dintre expozanții de atunci, își așteaptă acum treapta următoare, a confirmărilor. Debuturile în expoziții personale de pictură, grafică ori sculptură, cumulează deopotrivă sentimentul continuei împrospătări de cîmpuri emoționale, ca și sporul de meșteșug, dobîndit prin frecventarea unor izvoare viabile, prestigioase.

Cu pictorul Ion Grigore (27 de ani, asistent la Institutul „Grigorescu“) sezonul tinereții, în saloanele bucureștene, poate fi socotit început. Sala Kalinderu, ca o neostenită „rampă de lansare“ ce este, solicită încă o dată publicul la itinerarii de adîncă — sau fugitivă — emoție. Cel ce ni se arată pe sine însuși, în fagurele divers dar unitar al celor patruzeci de pînze, n-a căutat să pună între sine și privitor, ca punte de legătură, nimic altceva decît propria sa participare, propria sa părăsire în „subiectele“ ce și le-a asumat. Farmecul sincerității expresiei, deși nu acoperă întru totul tușa unui studiu laborios ori a unui ușor efort de potențare solemnă a candorii, se nutrește astfel nu atît din vaga ispită a experimentului, cît din cerința intimă a unei continuități de climat pictural.

Lumea Țării de Sus, cu obiceiurile, frescele, datinile și cizelările sale cromatice, se constituie — în lucrările de față — nu ca simplu fundal al unei problematice evoluții particulare, ci mai mult ca fibră subînțeleasă a unui crez unitar al picturii. Prelunga excursiune în arta monumentală, a cărei aură secretă a fost respirată de Ion Grigore odată cu aerul Bucovinei natale, și pe care anii de studiu în domeniul respectiv i-au fortificat-o neîndoielnic, impune picturii, ca gen autonom, o seamă de adiacențe. Numai grija de a nu calchia mijloace eterogene îl ferește pe tînărul artist de meandrele travesti-ului interpretativ. Preferința pentru compoziția de grup, atît de anemic ilustrată în recentele manifestări similare, ar putea trimite înapoi către caietele de schițe din școală, dacă un început de personalizare, în stăpînirea rotunjimilor interioare ale compoziției, nu ar dovedi mai mult decît simpla sîrguință de învățăcel. Că stăpîn pe sugestiile unor secoli de pictură românească, Ion Grigore și-a menținut neștirbită întîia-i aderență la definirea unui suflu al locurilor acestora, chiar după peregrinări și studii, e lesne de înțeles. În viziunea sa, marii meșteri ai Italiei prerenascentiste, de pildă, nu au tulburat cu nimic geana de lumină și neprevăzut de sub streașina Voronețului ori a Sucevitei, nici aura de ritual a lucrurilor și a peisajului din Țara de Sus.

E ceva „de Bălcescu“ pe chipul inteligent și vizionar al acelui vechi Cronicar ; *e o noblețe pioasă pe fața sfîntului domn Ștefan cel Mare* (Omagiu) ; *e o comuniune intimă a omului cu pămînturile în aceste* Femei cu ulcioare... *Subînțeleasa vigoare poematică a tușei, a compoziției, a armoniilor de interioritate, subzistă în sondarea unor mijloace de exprimare lipsite de fulgerul neprevăzutului, dar simple, reale, nesecătuite. O chemare a tainei, sau poate o adeverire a acesteia, prin crez și definire, îl îndeamnă pe artist a căuta, pentru fiecare din postulatele descoperirii sau „individualizării“ propriului univers, nu erupția ori gongul de culoare ci mai ales țesătura măiastră a unor imagini-parabole, a unor „înscenări“ prin care se proclamă ori se disimulează discret sensuri, accente, deveniri. Confesiunea se consumă în felul acesta în cadre de ritual diurn, în tonuri reținute dar calde, în chipuri prin care noblețea unor biografii-prototip transpare cu limpezime* (Lîngă leagăn, Fiicele pămîntului meu).

Cu Fetița din poveste *reintrăm într-o „Dumbravă minunată“ a copilăriei, a naivității, pentru care pictorul are reală aplicație, iar în tratarea căreia își cenzurează totuși inexplicabil freamătul culorii, fantezia construcției. Ușoarele sale idile sau jocuri-păpuși au, de aceea, un aer de gravitate, de rîd ascuns peste o candoare reală, nefalsificată. În numele acestui tonus interior, grav, pe care îl vădește nu doar o dată confesiunea sa picturală, i-am solicita pictorului consecvență sporită în depășirea unduirilor în sine ale culorii, ca și ale detaliului pitoresc* (Lectură. Jocul caprei. Taraful). *După cum e de așteptat o mai severă arhitecturare, în complexitatea datelor fiecărui tablou, a unor intenționalități simbolice emise deocamdată lexical* (Meditație, Ceasul, Cîntăreața). *Sînt scăderi pentru a căror depășire artistul are și dotația și înverșunarea necesară. Cu stăpînit-vigurosul* Peisaj din Corni *și, mai ales, cu acea încărcată de sugerate existențe* Noapte de iarnă, *ni se destăinuie una din laturile mai puțin ilustrate la acest debut, dar care — alături de cele mai reușite scene de grup amintite mai sus — ne par a anunța de pe acum o ascendentă evoluție ulterioară.*

MIHAI NEGULESCU

Ion GRIGORE „Cronicar“

DINU SĂRARU

CRONICA TEATRALĂ

...Și totuși se-nvîrtește

Gongul inaugural al stagiunii teatrale va răsuna astă-seară pe prima scenă a țării. Prestigiosul teatru, purtînd numele lui Caragiale, ne invită la o mult așteptată premieră care îl onorează și îl justifică : reluarea, într-o nouă viziune regizoral-actoricească, a capodoperei lui Delavrancea, **Apus de Soare,** bineînțeles cu George Calboreanu în rolul strălucitului Voievod.

Nu putem să nu salutăm, așadar, promptitudinea cu care Naționalul reușește, și în toamna aceasta, să păstreze și să continuie o nobilă tradiție. Cu atît mai mult cu cît gongul său pare să rămînă, cel puțin pentru cîteva săptămîni de acum înainte, solistul unei stagiuni de la care se așteaptă foarte mult.

Pe spectator îl interesează însă, desigur, în primul rînd, ce va putea vedea în noul an teatral din repertoriul original aflat definitivat dacă nu chiar în lucru, pe scenă. Încercăm, deci, să-i dezvăluim cîteva din surprizele pe care i le-au pregătit dramaturgii noștri.

Și din acest punct de vedere Naționalul deține întîietatea : cinci premiere cu piese originale semnate de Tudor Arghezi (Seringa), Eugen Barbu (Să nu-ți faci prăvălie cu scară), Marin Preda (Martin Borman), Sidonia Drăgușanu (Jocul adevărului) și, în sfîrșit, **Danton**-ul lui Camil Petrescu, căruia la acest teatru i se va face, cu siguranță, dreptatea cuvenită și meritată.

Teatrul Lucia Sturdza Bulandra ne lasă, deocamdată, să așteptăm pînă la .. 1 octombrie, cînd **„se vor face noi propuneri“.** Teatrul Muncitoresc C.F.R. își va completa și el repertoriul la acest capitol, cu **„piese românești, din cele aflate în lucru cu autorii“.** Teatrul de Comedie ne anunță două premiere originale : **Sfîntul** de Eugen Barbu și **Nic-Nic** de Anca Bursan și Gh. Panco.

Teatrul Mic ne invită la două piese : de Marin Sorescu și de V. Nițulescu — sub rezerva definitivării textului — și la o dramatizare după **Baltagul** lui Sadoveanu.

Teatrul Nottara pregătește, se pare chiar acum, o nouă piesă de Sergiu Fărcășan, **Lovitura.** Teatrul Ion Creangă și-a propus o piesă de Ion Luca, **Școala din Humulești** și două dramatizări după **Năzdrăvăniile lui Păcală,** de Letiția Popa și **Toate pînzele sus** de Radu Tudoran.

Iată, așadar, o parte din noutățile dramaturgiei originale.

Bănuiesc că lor li se vor adăuga altele, pentru că, așa cum scriam cu două săptămîni înainte, din cîte știm, secretariatele literare nu se pot plînge.

Un rol important îl au, evident, directorii de teatru, și-mi amintesc o frază dintr-un articol al lui George Mihail Zamfirescu, despre repertoriu :

„Directorul de teatru începe să fie un ales, un suflet din sufletul vremii lui, născut și călit în apa tare a frămîntărilor contemporane, un deschizător de lumi și un creator de valori sufletești... un animator care să aibă ochi să vadă în vreme, o sensibilitate care să vibreze în vreme, o inteligență care să înțeleagă în vreme“.

Film

Castelanii

Filmul e dominat, firește, de personalitatea cea mai puternică a echipei de realizatori : scenaristul Sütö András. Lui îi aparțin observațiile de viață, curiozitatea și înțelegerea cu care e iscodită mentalitatea unor țărani din Ardeal, dar mai ales umorul vivace, învrîstat de o ironie binevoitoare. Simțim, încă din primele scene, că Sütö cunoaște nemijlocit această lume țărănească, acordînd atenție îndeosebi mutațiilor de ordin „comportamentist“, în limbaj și în atitudini, determinate de noua așezare cooperatistă a satului. Există, în acest sens, o evoluție conformă cu idealurile sociale, dar pot avea loc și deversări de energii și inițiative, oprite într-o baltă de apă stătătoare. La propriu chiar, ca în **Castelanii,** unde polemica dă tîrcoale ideii constructive de a se asana și bonifica o baltă, de-a curmezișul cărei idei se așează „conducerea“ cooperativei agricole, dornică de cîștiguri imediate și mărunte. Ar fi însă greșit să acordăm faptelor și întîmplărilor din film o importanță pe care, în realitate, n-o au ; ele nu depășesc limitele unui pretext de satiră la adresa mentalității imobiliste sau birocratizante a unora dintre cei aflați în fruntea bucatelor, în cooperativele agricole. Aceasta e, de altfel, și semnificația titlului : ceva din duhul feudal al castelului, unde-și are sediul cooperativa, a pătruns în modul de a gîndi și acționa al președintelui și al „umbrei“ sale, secretarul Golovici, transformați într-un nou soi de „castelani“. Dar, neajungînd la esența fenomenelor, Sütö și, cu atît mai puțin, regizorul Gheorghe Turcu nu izbutesc să preschimbe oamenii observați în adevărate **personaje** (poate cu excepția paznicului Ignat), păstrîndu-i în dimensiunile unor „tipuri“, ale unor „machete“ umane ca în scheciurile dominate de poantă, de quiproquo, de un tîlc de scurtă scadență. Rămîn, în schimb, viabile — semnele exterioare ale fenomenelor, notațiile în cheie umoristică (de multe ori exacte și eficace), denunțarea unor moravuri insidioase și, în primul rînd, rămîne sugestia unui suflu de autenticitate populară. Sugestie doar, fiindcă — deși punctul de plecare al expresiei e aproape totdeauna împlîntat în humusul realității — intenția satirică a scenaristului, pe care se suprapune aceea a regizorului, determină o răsucire ușor artificială a narațiunii. La această impresie contribuie, poate, și caracterul de dublă „traducere“ al filmului : pe de o parte, acțiunea de interpretare a regizorului, care nu trece dincolo de pagina scenariului, pe de altă parte, traducerea propriu-zisă a dialogului, evident gîndit și elaborat de scenarist în limba sa maternă. În sfîrșit, ultima parte a filmului e rezolvată livresc, după modelul **Revizorului** gogolian, fără ca Sütö și Turcu să îmbrace situația în motive proprii, originale, de comicitate.

În ciuda acestor limite, credem că direcția urmărită de **Castelanii** e bună. Regizat onest, fără ifose, cu o imagine clară, modelată pe alocuri cu virtuozitate (Gheorghe Viorel Todan), interpretat cu eficacitate pitorească (Marcel Anghelescu, Radu Beligan, Colea Răutu — fără cusur—, Tudorel Popa), filmul reprezintă un efort — care nu ne este indiferent — de a vorbi cu sinceritate despre viața actuală a satului, de a contribui la configurarea cinematografică a fizionomiei morale a contemporanilor noștri. La „portretul epocii“, despre care am mai avut prilejul să scriem, **Castelanii** adaugă cîteva modeste pete de culoare — nu mai consistente decît **Un surîs în plină vară** —, dar dacă tendința aceasta va fi adîncită, dacă se va pătrunde la esența fenomenelor sociale și morale, cinematografia noastră va avea mult de cîștigat. Oricît ar strîmba din nas unii rafinați și unii „stiliști“, linia de creștere a filmului românesc trece prin punctul de control al sincerității și autenticității.

FLORIAN POTRA

COMITETUL DE REDACȚIE

GHEORGHE ACHIȚEI (redactor-șef adjunct)
ION DODU BALAN (redactor-șef adjunct)
GICA IUTEȘ
AUREL MARTIN
MIHAI NEGULESCU
DINU SĂRARU (secretar general de redacție)
VIOLETA ZAMFIRESCU

Prezentare grafică
ȘTEFANA HARBUR

REDACȚIA : B-dul Ana Ipătescu nr. 15, telefon 11.51.54, 11.38.51, 12.16.10. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10, telefon 18.33.99. Abonamente : 13 lei — 3 luni ; 26 lei — 6 luni ; 52 lei — un an. Tiparul Combinatul Poligrafic Casa Scînteii.

40.220

CARTEA ALBĂ de Al. Rosetti

W. FAULKNER despre FAULKNER

ISARLÂK de M. Clobanu

Proletari din toate țările, uniți-vă!

LUCEAFARUL

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

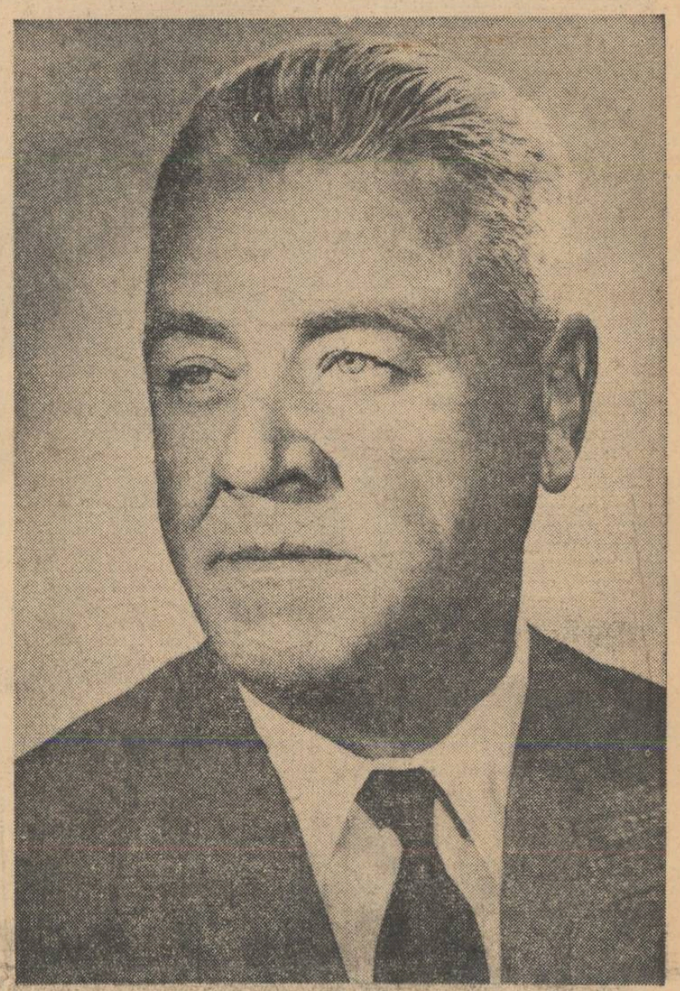
ANUL X — Nr. 38 (282) ● Redactor-șef EUGEN BARBU ● Simbătă 23 SEPTEMBRIE 1967

N. DRĂGUȘIN

PE ARGEȘ ÎN SUS

Tovarășul Ion Gheorghe Maurer a împlinit 65 de ani

Scumpe tovarășe Maurer,



Cu prilejul aniversării a 65 de ani de viață, te felicităm din toată inima și îți urăm ani mulți, sănătate și fericire !

Partidul nostru, întregul popor dau o înaltă apreciere îndelungatei activități pe care ai desfășurat-o în mișcarea revoluționară, abnegației cu care ai militat pentru interesele vitale ale celor ce muncesc, pentru progresul și prosperitatea țării noastre.

Eminent om de cultură, animat de dragoste fierbinte față de patrie, te-ai dăruit cu pasiune încă din tinerețe cauzei socialismului, ai luat parte activă la lupta clasei muncitoare și a partidului său comunist împotriva orînduirii burghezo-moșierești, pentru eliberarea națională și socială a poporului român, pentru înfăptuirea revoluției populare. În funcțiile de mare răspundere încredințate de partid, ai adus o valoroasă contribuție, alături de ceilalți conducători ai partidului și statului, la soluționarea problemelor complexe ale dezvoltării economiei, științei și culturii, la făurirea și întărirea noii noastre orînduiri sociale și de stat, la întreaga operă de construire a socialismului, de înflorire și propășire a patriei. De-a lungul anilor ai militat cu perseverență pentru întărirea continuă a partidului, a unității rîndurilor sale, a rolului său conducător în întreaga viață a societății noastre.

Se bucură de o binemeritată considerație aportul tău la elaborarea politicii externe a partidului și statului nostru, munca energică și neobosită pe care o depui pentru promovarea acestei politici îndreptată spre adîncirea relațiilor frățești cu toate țările socialiste, spre extinderea raporturilor de colaborare a României socialiste cu toate statele, indiferent de orînduirea lor socială, în spiritul nobilelor idei ale păcii și prieteniei între popoare. Este larg cunoscută activitatea ce o desfășori pentru dezvoltarea legăturilor tovărășești și a solidarității internaționaliste a partidului nostru cu partidele comuniste și muncitorești frățești, pentru întărirea unității sistemului mondial socialist, a mișcării comuniste și muncitorești internaționale.

Slujirea cu credință a intereselor patriei, a cauzei socialismului, înaltul simț al datoriei, întreaga ta activitate ca unul din conducătorii de seamă ai partidului și statului nostru, ți-au adus stima și prețuirea profundă a poporului român, a prietenilor săi de peste hotare.

În numele Comitetului Central al Partidului Comunist Român, Consiliului de Stat și Consiliului de Miniștri, al partidului și al întregului popor, îți dorim, iubite tovarășe Ion Gheorghe Maurer, noi succese în munca rodnică pusă în slujba înfăptuirii politicii partidului și statului, a înfloririi patriei, a cauzei socialismului și păcii în lume.

COMITETUL CENTRAL AL PARTIDULUI COMUNIST ROMAN

CONSILIUL DE STAT AL REPUBLICII SOCIALISTE ROMANIA

CONSILIUL DE MINIȘTRI AL REPUBLICII SOCIALISTE ROMANIA

DISTINGUO

Poezia pură (I)

Marea dezbatere asupra „poeziei pure" s-a dezvoltat între 1920 și 1940 din nevoia gnoseologică de a redefini o veche realitate spirituală; aparent însă, ea propunea ideea oarecum nouă de puritate a poeziei. Eseistul și istoricul literar René Lalou credea că toată aprinderea a fost produsă de scînteia expresiei „poezie pură", pe care Paul Valéry, cel dintîi o întrebuințase în prefața unui volum de versuri al lui Lucien Fabre : „le premier texte ou ait été employée l'expression..." precizează Lalou. Între mulți alții, însuși Valéry afirmă același lucru. Întrebat de Fr. Lefévre dacă cea mai potrivită introducere la poemele proprii n-ar fi fost chiar prefața scrisă poeziilor lui Lucien Fabre, el răspundea cu destulă complezență față de sine : „J'ai eu le malheur d'écrire en cette préface les mots de poèsie pure qui ont fait une sorte de fortune. Il est curieux de voir une expression assez négligement jetée prendre une étonnante valeur en allant de bouche au bouche. Ce que l'on avait écrit comme expression conventionnelle semble désigner une réalité en soi que les uns et les autres s'ingénient à définir".

Imperecherea celor două cuvinte nu este însă atît de nouă. Albert Thibaudet, atras în discuție, amintește de cunoscutul său studiu asupra poeziei lui St. Mallarmé, unde expresia revine de cîteva ori. Și în adevăr, cu mai bine de zece ani înainte de zgomotoasa polemică, Thibaudet observa : „La nudité d'Hérodiade paraît le symbole de sa poèsie, nudité mystique... Il garde cette vision de la poèsie pure, de la poèsie nue, par de là tout décor et tout épanouissement exterieur..." sau „Il tenta donc incertainement en essais d'art il indiqua plus précisément en spéculations tehniques une poèsie pure" sau, în sfîrșit, „la personalité de l'art, l'horreur de l'inspiration reçue aussi bien que celle communiquée, il les a poussées, elles aussi, à leur extrémité absolue, à leur hyperbole de poèsie pure". Și nu e de loc o întîmplare că Thibaudet propusese cu atîta exactitate formula ; el o presimțise în Mallarmé, care, prin asceza spiritului său orientat exclusiv la absolutul poetic precum și, citeodată, prin unele atingeri teoretice aproape textuale, o aproximează de-a binelea : „l'oeuvre pure implique la disparition elocutoire du poète".

Dar chiar înainte de Mallarmé, Baudelaire ajunsese, încă din 1857, la articularea expresiei : pentru el, nuvela „n'est pas située à une aussi grande élévation que la poèsie pure", iar versul supus propagării oricărui fel de didactism repugnă à toute âme éprise de poèsie pure".

Menționăm de asemenea că, între Mallarmé și Baudelaire, expresia mai apare în traducerea franceză (Emile Délerot, 1883) a conversațiilor lui Goethe cu Eckermann ; acesta observă despre o nuvelă a poetului : „...je fais cette remarque que les idées et l'art y sont trop relevés pour que les hommes de nos jours les saisissent bien. On n'accepte aujourd'hui les merveilles que dans la poèsie pure" (în original „reine Dichtung").

VLADIMIR STREINU

PRESTIGIU

O politică externă constructivă, vădind înțelegerea aprofundată a evoluției cursului vieții comunității mondiale a făcut din România anilor noștri un stat al cărui cuvînt este ascultat totdeauna cu respect și interes atunci cînd este vorba de destinele actuale și viitoare ale omenirii. Este acesta un fenomen nou, sau o constantă a modului de a fi și a gîndi a poporului nostru ? Toate argumentele pledează pentru cea de a doua alternativă și este suficient să ne gîndim la activitatea luminată pe plan extern, dusă nu cu mult în urmă de oamenii noștri de stat, activitate înscrisă cu litere de aur în istoria României, și în multe cazuri în istoria mondială. Din timpuri care se pierd undeva în trecut și pînă astăzi, poporul român și-a afirmat cu vigoare dorința sa neabătută de suveranitate, de pace și înțelegere între popoare. Și-a afirmat dorința sa de liniște atît de necesară consolidării interne a fiecărei națiuni, proces imperios necesar pentru progresul fiecărei comunități economico-sociale.

„Poporul român, căruia îi aparțin, — a declarat ministrul afacerilor externe al Republicii Socialiste România cu ocazia alegerii sale în calitatea de Președinte al celei de a XXII-a sesiuni a Adunării Generale a O.N.U. **— a dobîndit în cursul multor secole de încercări aspre virtuțile păstrării ființei naționale, a apărării unității și independenței, a unei dezvoltări de sine stătătoare. El a cunoscut suferințele războaielor, ca și binefacerile păcii, amărăciunile subjugării sau dependenței, precum și bucuria de a fi stăpîn în casa sa".**

O experiență istorică îndelungată stă astfel la baza politicii noastre externe, înțelept îndrumată de Partid. Concordanța sa cu interesele majore ale tuturor popoarelor lumii este evidentă. Credincioasă principiilor fundamentale care stau la baza existenței statului nostru socialist, România s-a pronunțat și se pronunță pentru un climat de securitate mondială, care să excludă agresiunea sau imixtiunea în treburile interne ale altor state, s-a pronunțat și se pronunță pentru relații de deplină egalitate între toate statele lumii, indiferent de sistemul lor social. Este aceasta cheia prestigiului internațional, mereu în creștere, de care ne bucurăm astăzi.

Alegerea reprezentantului României, în calitate de președinte al celei de a XXII-a sesiuni a Adunării Generale a O.N.U., vine să afirme încă o dată viabilitatea acestei politici. Se recunoaște implicit justețea căilor abordate de statul nostru spre soluționarea problemelor fundamentale ce animă omenirea contemporană. Înalta magistratură ce ni s-a conferit la cel mai înalt for al înțelegerii mondiale onorează. Căci ce poate fi mai măgulitor pentru o țară decît recunoașterea unanimă a eforturilor sale îndreptate spre asigurarea păcii și securității omenirii, factori esențiali în epoca noastră pentru dezvoltarea și prosperitatea fiecărei națiuni ?

CRONICA LITERARA

de M. N. Rusu

*

G. CĂLINESCU „SCRIITORI STRĂINI"

Cartea e un tezaur de sugestii. Nu de metodă (Mecanismul acesteia este demonstrat excelent în prefața semnată de Adrian Marino). Ci de sugestii de relație. Relații între perioade istorice. Între poeții aflați în timpi extrapolați. Între o literatură și altă literatură, între istoria literaturii universale și istoria literaturii române. Chiar acestea însă alcătuind metoda criticului. E deci, o metodă relațională, fenomenologică, și nu adițională materiei. Spiritul lui Horațiu e prezent în preajma revoluției franceze. E observat și după aceea, dar modificat, disimulat. Disimulările nu scapă criticului. Călinescu își face o voluptate în a le sesiza. Tocmai în avatarii el vede detaliile epocii, tabloul ei. Indiferent că personajele sînt minore, și îndeobște ocolite, sau din cele mari și definitive *(Un voluptuos al parfumurilor, Poeții din secolul XVIII, Luise, Jean Hesnault, Dityrambul pepenelui)*. Biografiile succinte sînt demachiate de fardul epocii, sînt puse alături de arhetipuri sau unse drept arhetipuri. Dispoziții psihologice, filozofice, economice, horațiene se găsesc și în renaștere și în capitalism (prospecțiunile fiind și bilaterale). Tot Horațiu — ca și alți poeți — prefigurează și avansează teme și atitudini lirice fundamentale. Așadar, evii literari sînt străpunși pe firul creațiilor pentru a li se depista relațiile aparent imposibile, nucleele, reacțiile comune, similare. Pentru a descoperi repetițiile la altă scară istorică, mișcarea cicloidă a spiritului liric, în fond, a spiritului general. Cu știință sau fără știință, Călinescu este, într-o atare viziune, un hegelian.

A fi comparatist în adevăratul sens al cuvîntului înseamnă a fi dialectician. Comparatismul e dialectica internă a istoriei literare văzută ca istorie plastică a spiritului uman. Cine nu vede astfel literaturile, ca o mișcare structurală a ideilor, nu este decît un contabil cu spirit de observație. El nu vede întregul, el vede partea, el n-are puterea de a sintetiza, de a developa și compara sensurile unei personalități sau culturi, ale culturilor în general. Concepția lui Călinescu e clară. El este un integralist, un vizionarist. Ea provine dintr-ur, colosal apetit de cultură, dar și dintr-o forță tenace de a domina, catagrafia curenții ideatici, marile ansambluri spirituale, de a le înregistra articulațiile, conexiunile, versiunile și aversiunile. Călinescu nu se lasă dominat. Istoria se subordonează personalității sale, nu el istoriei. De aici individualitatea tezelor, antitezelor și sintezelor lui, scrise parcă împotriva locurilor comune, a cuminteniei peiorative, a formulelor stereotipe. El este un iconoclast, un turbulent al stărilor de ordine prestabilite. El dă ghiont opiniilor, operelor încremenite (sau uitate) spre a le imprima o mișcare de rotație care le trădează orbitele reale, nemaivăzute. Călinescu nu concepe istoriografia mecanicist, didactic. Pentru el, ea este o metaforă a umanității, în continuă evoluție și revoluție, o metaforă ale cărei relații intrinsece se cuvin a fi relevate insolit (nu preconceput). Însăși metafora fiind un fenomen insolit ce iese din ordinea logică a lucrurilor.

Cartea — antologie de Vasile Nicolescu și Adrian Marino — este, în acest sens, o demonstrație istoriologică, un simpozion de idei, de viață intelectuală intensă. Trecerea cu dezinvoltură dintr-un ev în altul, de la o literatură la alta incită, naște ipoteze, un lanț de ipoteze. Călinescu nu decretează, nu epuizează, cum se afirmă uneori cu ușurință. E împotriva firii lui. A epuiza înseamnă a te opri, ceea ce nu concordă cu realitatea, nici măcar cu istoria ce se presupune a fi un organism spiritual cu palpitațiile acoperite. Acesta nu pare a exista înapoi, ci permanent înaintea noastră, ca o fata morgana. Criticul îi întreține virtualitatea, existența, mișcarea interioară, îi dezvăluie, trebuie să-i dezvăluie noi fațete, ramificații etc. niciodată definitivele, niciodată ultimele. E aici un joc de perspective, o ființare perpetuă, în care criticul se întîlnește cu istoricul literar în care ambii alcătuiesc un moment în dialectica evoluției spiritului literar. Sînt o negație a negației. Ultimul acumulează, topografiază, primul selectează, vivifică din perspectiva actualității, gustului literar și a experiențelor.

Italianul Marino și spaniolul Gongora, ca să iau un exemplu cu rezonanțe multiple, peste spațiu și timp, sînt azi foarte actuali. „Experimentalismul" lor se dovedește a fi, în esență, asemănător cu cel contemporan. Cadrul este altul, cauzele sînt întrucîtva aceleași. Una dintre ele, cunoscută, ar fi negația a ceea ce devenise clasicizant, sufocant, sclerozat. Prin negație se încerca o religie estetică pozitivă. Ei introduc limbajul abstract, discursul liric, deci spargerea tiparului prozodic. Îi pasionează invențiile industriale (aparate) ingredientele, botanica. Le transportă în poezii — cum vor face mai tîrziu simboliștii și parnasienii — dar inventează și ei aparate lirice corespunzătoare. Și tematice. Ca bunăoară, mirajul fumatului printr-o pipă. Un Magalotti (marinist) scrie: „Această trestie este pana mea și acest fum / îmi slujește drept cerneală genială / cu care scriu în volumele aerului / în cifre vagabonde durerile noastre". Un altul, rubensian „anonim", Saint-Amant, scrie: „Așezat pe-o grămadă de surcele cu pipa în mînă, / Rezemat trist de vatră, / Cu ochii pironiți în pămînt și sufletul răzvrătit. / Visez la ticăita-mi viață. / Nădejdea care mă ține de azi pe mîine / Încearcă să cîștige timp asupra supărărilor / Și făgăduindu-mi un alt destin / Mă ridică mai presus decît un împărat roman. / Dar îndată ce buruiana asta s-a făcut scrum / Mă cobor din înălțimile visate / La necazurile mele și zic :/ Nu, nu mi se pare deosebire mare / Între a duhăni tutun și a trăi din nădejde, / Unul e numai fum și alta doar vîrt". E în discursul barochistului ceva marinism, ceva teribilism autohton. Dar și mai evident în aceste strașnice imagini cu haz senzorial și vizual: „Conte, iarna e așa de grea în împărăția Ursei / Cînd Crivățul iese din gaura lui, / Încît din udul cald în clipa țîșnirii / Poți face cu organul în aer un arc de cristal" Sau: „Cînd calcă amîndoi / parcă e încălțată cu ciubote de grindină / care căzînd / sare izbind mărunt, / pasul său seamănă / mult cu piperul / și puțin cu mustarul". Sau: „Ce de nopți reci, gerul m-a făcut astfel / că m-a judecat drept zid de piatră / cîinele tău, / și ridicînd piciorul / cu un gest gentil / îmi stropi cu argint / ghetele negre !"

Nu se află aici în germene „sistema", fina maliție a poeziei cultivate la noi, de un H. Bonciu, Geo Dumitrescu, Constant Tonegaru, Mihai Crama ș.a.?

Revenind la motivul pipei, să adăugăm și contribuția lui Baudelaire, foarte puțin deosebită de a antecesorilor: „Sînt pipa unui autor; / Veți constata prin astă mînă — / Desigur cofră și-abișină — / Că mi-e maestrul fumător. // Și-atunci cînd grijile îl dor / Nu fumeg ca o vatră plină / Unde se pune de cu cină / Celor întorși din munca lor. // Mă-nalț și sufletul i-e leagăn / În plase-albastre cari se leagă-n / Al gurii mele foc. Și scapăt — // Și-n inimă cu-nmiresmare / Pătrund. Și de orice langoare / Îi scutur spiritul și-l apăr". (*Pipa*, trad. de Al. Andrițoiu).

Marino și Gongora sînt ingenioși, eclatanți și „părinți" Ei vor ca metafora să fie spontană, presimt inefabilul, instabilitatea intuiției în tipare fixe. Construiesc, în consecință, paradoxuri, analogii izbitoare, spirituale, alunecînd uneori spre dicteu. Anticipează suprarealismul prin concetti, dar și romantismul (witz-ul) ori fronda lirică. Spaniolul, mai mult, ermetizează gramatical, sublimează neologistic și abstract ca Ion Barbu. Amîndoi însă, Gongora și Marino, cum rezultă și din citatele de mai sus, frizează bufoneria, pentru a potența contraste. Sînt comici, n-ating cinismul, dar profesează ironia, presifleză și se autopersifleză ca în formulele poeților moderni. Propensiunea spre ironie, duplică a tragicului, a unei filozofii existențiale imersate și armorsate, romanticii o vor ipostazia prin și în viziune.

După Marino, Gongora și barocul liric, linia modernismului trece prin romantism. Romantismul a dat lirismului așa numit decadent patosul imensităților, accentul cosmic, tentația oniricului, a sentimentului metafizic și a metafizicei. Într-un cuvînt, witz-ul hiperbolizant, vizionar, adică metafora universalistă. Calități evidente, mai ales în lirica tînără de azi, mai ales la cel mai original talent al ei, Nichita Stănescu, apoi la Grigore Hagiu, Ion Gheorghe, Ion Alexandru, Marin Sorescu și Florin Mugur. Ele pot fi detectate și în suprarealism, pe direcția discursului vizionar și nu simpatetic. Mai pot fi întîlnite la un Simion Stolnicu sau la un Emil Botta. Ultimul e mai aproape de expresionismul romantic, pe cînd întîiul e mai aproape de ermetismul lui Gongora și de mallarmism. Pe cînd poeții noștri tineri sînt mai aproape de Stolnicu, Botta, Geo Dumitrescu, Bonciu, Tonegaru, Caraion etc.

Sînt, acestea de pînă aici, marginalii la textul călinescian *Marino și Gongora*. Călinescu le-ar fi spus altfel sau nu le-ar fi spus deloc.

SPORT

SE POATE...

Miercuri la Pitești, o echipă modestă cum este aceea a Argeșului a arătat dacă mai era nevoie (și o putea face și mai bine) că orice formație de fotbal din lume poate pierde în fața românilor, atunci cînd există ambiție și spirit ofensiv. Ani de zile am fost inhibați de faima altora, ani de zile am pornit pe terenuri streine numai cu dorința de a ne apăra, fără a ne gîndi măcar o clipă că putem să și cîștigăm. Iată că la Berlin, la Viena și la Graz se arată că arena streină nu este chiar atît de vitregă cu cei ce cred că cea mai bună apărare este atacul. Se poate deci. Se poate ca după 20 de victorii în campionatul maghiar, Albert și Varga să constate că în patria prunilor poți să încasezi trei goluri fără multe formalități și că numai tradiția echipelor noastre (cumplită tradiție), aceea de a nu da goluri multe, i-a salvat de la un dezastru! Se poate deci să alcătuiești o echipă cu nume nu tocmai atît de lustruite și să cîștigi în fața speranțelor austriace, în patria acestora, numai cînd nu ai ambiția de a arăta că îți însușești tactica lui Herrera tocmai atunci cînd acesta a aruncat-o la coș! Se poate orice atunci cînd renunți la trecut și nu faci ca Petrolul, club ce și-a alungat antrenorul la treburile pentru copii, numai pentru a lăsa loc lui Oană, mazilit după Zürich pentru a pregăti rușinosul Zagreb de miercuri seara! Ce nu se poate cînd există bună credință și nu numai aranjamente și pile, duplicități și insinuări.

Nu vă speriați, nu o să sun din trîmbițele cele mari! Nu o să spun că de-acum totul merge pe roate, Doamne ferește! Mai sînt atîtea de făcut, dar oricum e remontabil să constați că acest Krauss alungat de Rapid face o treabă din ce în ce mai serioasă la Pitești, e remontabil să-ți dai seama că și la Budapesta, dacă ne-am duce mai înțepoșați puțin, mai fără spaimă de faima adversarului, s-ar putea scoate ceva cît de cît onorabil!

Și-acum cîte ceva despre cele văzute la Pitești. Întîi cuvinte bune despre frumosul stadion al orașului și despre publicul mai puțin nărăvaș decît îl știam noi. Un public civilizat, obiectiv care aplaudă și pe adversar cînd acesta o merită, fără a-și refuza deliciul celor două degete în gură atunci cînd un Szöke dă la oase. Cît despre jocul echipei, ei, aici mai sînt multe de spus. Întîi că antrenorul Mladin, într-un impecabil costum închis, de gală, nu știe să dea o indicație. A trebuit să i se șoptească de la masa oficialilor că portarul Coman, altfel excelent, ar putea degaja și cu mîna, pentru că o repriză a aruncat balonul la adversar cu îndărătnicie. Al doilea că ar fi fost potrivit să se mai răstească în timpul jocului la cele două vedete ale formației: Dobrin și Ioachim Ponescu, care nu mai ieșeau din „numerele lor personale" umplîndu-ne de groază și făcîndu-ne să credem că primul nu are ce căuta în echipa națională, cu toată clasa lui, atîta vreme cît joacă pentru sine și nu pentru toți. Asemenea exemplare umane sînt mai potrivite pe frînghie decît pe un stadion. Ce erau acele lovituri cu tocul, ca la Dîlga, executate de către fundașul pitestean decît lamentabile exhibiții, terminate și cu un autogol. În locul lui Mladin l-aș scoate pe acest tăuraș înfumurat de Popescu pe tuse vreo cîteva luni și aș prefera un tînăr fără ifose pentru că la Budapesta nu va fi chiar atît de frumos ca la Pitești și parcă presimt un Waterloo...

Victoria Argesului este remarcabilă, nu o să contest și jucătorii merită cele mai mari laude. Cu toate acestea jocul în ansamblu nu m-a convins deloc. Fără extraordinarul Barbu și fără merituosul și neînduratul Ilie Stelian, rezultatul ar fi stat mult în cumpănă. Jercan are deasemnea mari merite în acest triumf. Tremur însă pentru revanșă pentru că așa cum se prezintă simpatica noastră reprezentantă, ea nu oferă toate garanțiile. Tehnica este încă rudimentară și dacă adăugăm publicul de la Budapesta previziunile sînt îngrijorătoare. M-ar durea să ratăm calificarea, pe care, la drept vorbind, la Pitești am pierdut-o, dacă o vom pierde. Miercuri, Ferencvaros putea încasa peste cinci goluri fără mari eforturi. O spun cu mîna pe inimă. Dintre oamenii albi-verzi nu pot să remarc decît pe Varga. Albert neconvingător și Szöke promițător. În ansamblu, oaspeții au arătat un control ireprosabil la balon. Dragi piteșteni, în locul vostru m-aș pune cu burta pe cartea fotbalistică de mîine. Merită...

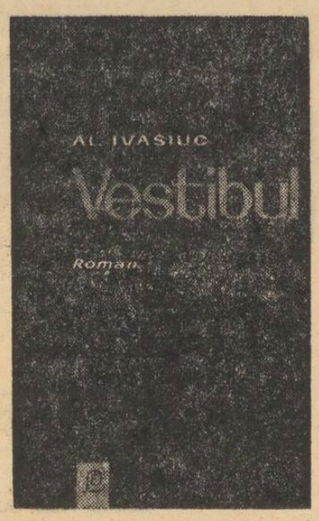
E. B.

À propos de... À propos de... À propos de...

Cartea lui Leonida Neamțu este aproape un coșmar din două puncte de vedere: pentru că întreg conținutul ei este descrierea unui coșmar și pentru că lectura acestei descrieri este un coșmar. Personajul cărții este un fixat, un nedreptățit urmărit întreaga viață de nedreptatea care i s-a făcut, un nebun care nu e îndeajuns de nebun ca să ierte și nu îndeajuns de normal ca să uite, un nebun hotărît sau un normal nehotărît: psihiatrii îi vor găsi cu siguranță un nume exact acestui Monte Cristo eșuat. Drama acestui om provine din ciocnirea continuă a celor două componente dintre care fiecare renegă pe cealaltă explicînd și evaluînd altfel lumea. Va trebui răzbunată nedreptatea făcînd singur dreptate sau așteptînd conform unor principii de morală tradițională ca dreptatea să se facă singură? O parte din om, cea prin care vorbește sîngele vindicativ al familiei răspunde afirmativ. Dar care poate fi obiectul răzbunării? Un om a cărui activitate socială pare eficientă pînă la proba contrarie care întîrzie să apară? Luciditatea retractează totul. Și din această atroce roadere interioară dintre gînduri și fapte refulate se naște singura soluție: sinuciderea, tăierea nodului gordian care se află nu în afară, ci în el însuși. Un om slab, frate bun cu Radu Comșa care-și rezolvă neputința alegerii ca și acesta...

Am spus că lectura acestei cărți e un coșmar. Putem descrie starea unui alienat printr-o expresie literară cu care am descrie un om normal (dacă există și așa ceva); putem utiliza pentru oameni normali, o expresie, alienată. Leonida Neamțu vorbește despre alienați într-o expresie literară alienată. Adică o suprapunere exactă a conținutului și mijloacelor de expresie. Ceea ce la o adică poate deveni obositor, atunci cînd nu este foarte obositor. Apoi, din aceeași sorginte, această pasiune pentru o recuzită expresionistă cam prăfuită: un lup schiop, conștiință și alter ego; o domnișoară îmbrăcată în albastru sau albastru cenușiu care e „neliniștea", care apar și dispar ca-ntr-un film cu fantome!

Și totuși momente de autentică tensiune adeseori. Care dispar, căci o tensiune continuă nu mai e o tensiune sau e o tensiune monotonă... Febră de origine necunoscută care ne dă din păcate sentimentul unei monotonii de origine cunoscută.



Un profesor universitar histolog sau neuromorfolog sau neurolog specializat în morfologie sau neurohistolog, în tinerețe autor al unei lucrări despre sinapse; un profesor actualmente șef de catedră succedîndu-și profesorul care călătorise *per pedes apostolorum* peste Pirinei pentru a învăța de la Ramon Y Cajas personal metoda impregnațiilor argentice, profesor care te punea să scuipi pe o lamă pentru a-ți lăsa o celulă descuamată din epiteliul vital în care la microscop se poate observa cum condriomul unei celule epiteliale înglobează și digeră o particulă (totul redat cu minimum de artefacte); deci un profesor care a stat 30 de ani în laborator ferit de iluzii și erori, aplecat pînă la cifoză asupra microscopului; care e conștient de monstruozitatea imposibilității de a deosebi un neuron de o celulă glială dar care recunoaște că celulele motorii situate de-a lungul nevraxului pot fi confundate pentru că seamănă; așadar un profesor cu un caracter schizoid, cu temporare manifestări de dromomanie explicate prin pierderea echilibrului; prin urmare un profesor care a reușit să-și facă o reputație destul de bună în problemele structurii aminoacizilor celulari, mendelist-morganist convins, în vîrstă de 49 de ani, se îndrăgostește în ciuda tuturor prevederilor unor norme scrise și nescrise de conduită ale cadrelor didactice din institutele noastre de învățămînt superior, de o studentă personală în vîrstă de 19 ani. În consecință, în plin context universitar, pe cînd își începea cursul enunțînd direct afirmația că unitatea morfofunctională a sistemului nervos e neuronul și cînd tocmai desenase pe tablă un pericarion, îi va vedea liniile gîtului și bărbiei pline de sugestii muzicale; dar nu e mai puțin adevărat că va avea ocazia ca în cadru extrauniversitar, incidental, pe malul Dîmbovitei să întîlnească lobul mic și bine format al urechii ei roz...

Iubirea va declanșa un întreg sistem de asociații, între momente prezente și amintiri uitate care vor constitui substanța epistolelor pe care profesorul le va scrie studentei fără să i le trimită probabil. Cu această ocazie, își va aminti cum o dată, o fată a fost bruscată și cîteva oase, între care un scafoid, un trapezoid și un pisiform sînt zdrobite; de un fost coleg cu care dialoga despre cele 17 cazuri care duc la hematemeză și care sînt limitele trigonului lui Scarpa etc., etc.

Dar conflictul erotic e numai un pretext sau mai curînd unul din termenii unui supraconflict mult mai complicat. Și bineînțeles ne vom gîndi imediat la o schemă narativă din *Modification* a lui Michel Butor, — o schemă cu un rafinat joc de mutații psihologice și de motivație, o schemă care este o ecuație care trebuie demonstrată... Iubești o fată de 19 ani cînd ai aproape o jumătate de secol? Îți trebuie prin urmare o justificare a unei situații excepționale prin altele echivalente. Îți vei aminti atunci cum într-un război oricum pierdut, un om a fost torturat pentru a vorbi, deși informațiile lui n-ar fi schimbat nimic; cum tu în această ocazie, vei fi pus într-o situație sartriană: dacă vei ajuta ca medic pe acest om să se trezească, el va fi torturat și va muri: dacă nu-l vei ajuta, el va muri de asemeni. Apoi îți vei aminti de un coleg, cel mai talentat chirurg care era îndrăgostit de o femeie extraordinar de vulgară: de tine pe vremea cînd animat de intenții bune te culcai cu o femeie măritată, mai bătrînă decît tine. Și dacă vei aduna toate acestea la un loc printre altele, vei conclude în mod obiectiv ca un perfect savant neopozitivist dintr-o piesă de Dürrenmatt că realitatea este foarte complexă, că nimic nu poate fi judecat exact, etc.

Rezultatul? În primul rînd fizic: vei observa la personajul care narează că au apărut formele unui Parkinson precoce și vei ajunge să-ți supraveghezi modul cum înghiți, labilitatea afectivă, cercul de colesterol al ochiului și abureala care acoperă culoarea, pentru a-ți surprinde primele semne ale sindromului pseudobulbar. Iar ideologico-literar ne vom da seama că ne aflăm în preajma unui roman medico-intelectualist care este mai mult decît o tentativă de butorizare a realității: în preajma unui roman cu teză. Teza lui reprezintă o justificare a relativismului care exclude dogmatismul optiunilor univoce. Dar paradoxal, propunînd acceptarea tuturor soluțiilor date ca posibile, nu propunem de fapt o soluție culpabilă cu aceea a neacceptării? Nu există un dogmatism al relativismului? Și apoi cine realizează ceva: cel care acceptă un evantai de opțiuni sau cel care optează actionînd? Tocmai de aceea finalul suspendat al romanului pare a fi nu acela al unei întrebări, ci al unei absențe a unor întrebări. Și atunci ne întrebăm și noi: dar cu fata cum rămîne? Nu-i păcat de ea?

Din „Cartea Albă“

de Al. Rosetti

*

ARGHEZIANA

IV

În mai 1936, ziarul „Facla“ publica, sub următorul titlu : „Academia Română. O instituție «reacționară», învechită și fără autoritate. Premii fără prestigiu, studii lipsite de interes și o Bibliotecă în care publicul nu are acces“, un interviu pe care îl acordasem lui N. Carandino.

Pricinuit de noile alegeri, la Academia Română, și de rămînerea pe dinafară a lui Liviu Rebreanu, Eugen Lovinescu și Tudor Arghezi, condamnarea sistemului practicat la alegeri și critica pe care mi-o exprimam, privitoare la activitatea culturală a Academiei și la modul cum era administrată biblioteca ei publică, au stîrnit un violent protest din partea „Neamului românesc“, al lui N. Iorga, și „Universului“, lui Stelian Popescu.

N. Iorga nu mă simpatiza. Nu-i fusesem elev, și, lucru grav, fusesem elevul lui Ovid Densusianu, cu care Iorga nu mai avea relații. Cînd, în 1920, consiliul Facultății de filosofie și litere m-a recomandat ca bursier la Școala română din Franța (cu sediul la Fontenay-aux-Roses), de sub direcția lui N. Iorga, irascibilul istoric a declarat că nu mă poate primi. În cele din urmă, Facultatea menținîndu-și recomandarea, directorul a fost obligat să revină asupra interzicerii.

Mă bănuia însă de cine știe ce complot împotriva lui, urzit în culise de Densusianu ! La conferințele pe care le ținea la Sorbona, mă urmărea cu privirea, în timpul expunerii, și se plîngea anturajului său că în tot timpul cît durase conferința îmi manifestasem dezaprobarea față de ceea ce spunea.

Desigur, totul era rodul imaginației fertile a ilustrului istoric.

Scandalul provocat de interviul meu din „Facla“ era deci un prilej binevenit pentru a se debarasa de prezența mea la direcția „Fundației pentru literatură și artă“, care luase ființă în 1933.

Invinuirea majoră, pe care mi-o aducea Iorga, în calitatea mea de director al Fundației, era că-l sprijinisem și publicasem pe Tudor Arghezi.

Iorga îl detesta pe Arghezi, și se exprimase de mai multe ori în mod violent împotriva lui.

Arghezi, la rîndul său, îl înțepa, din cînd în cînd pe N. Iorga, în tabletele sale, astfel încît interviul nu a făcut decît să aţîțe focul care mocnea în vatră.

Atacul a venit din două părți : de o parte, N. Iorga a trimis un emisar la Palat, amenințînd că dacă sînt menținut la direcția Fundației, își va înapoia toate decorațiile, și, totodată, a deslănțuit o campanie de presă zilnică, în „Neamul românesc“, împotriva mea și a colaboratorilor mei.

De altă parte, „Universul“ publica, din cînd în cînd, articole în care întreba pe cei în drept cum e posibil ca un „calomniator“ să fie păstrat la conducerea unei instituții culturale. (Reproduc aici un pasaj dintr-un articol intitulat „Cine insultă și calomniază Academia Română“, din „Universul“ din 1 iunie 1936 : „Faptul că acest calomniator — după cum îl califică comunicatul Academiei Române — a propus «democratizarea» acestei instituții și pe candidații sprijiniți de presa comunistă din Sărindar... dezvăluie cît de întinsă este cangrena și cît de urgentă intervenția chirurgicală“).

Evenimentele se precipitau.

Într-o după amiază, aflîndu-mă la Fundație, sînt chemat la telefon de prof. C. Rădulescu-Motru. Dorea să-mi vorbească imediat. L-am primit peste cîteva minute. Venea de la o ședință intimă a Academiei, în care Iorga ceruse tuturor colegilor săi ca, în semn de protest împotriva menținerii mele la Fundație, să nu ia nici unul parte la solemnitatea deschiderii zilei cărții.

I-am mulțumit veneratului nostru decan (însemn aici cu emoție gestul său cavaleresc), și l-am asigurat că voi merge neabătut pe drumul pe care mi-l croisem.

Dar lucrurile s-au potolit, într-un fel, prin răspunsul ferm trimis lui N. Iorga, că eventuala înapoiere a decorațiilor (care nu a avut loc !) nu va atrage nici o schimbare la direcția Fundației.

Mult timp, însă, „Neamul românesc“ și-a continuat campania, uneori sub forma unor compoziții satirice în versuri, care-și aveau hazul, atunci cînd însuși N. Iorga își amesteca condeiul în ele.

La o recepție la Castelul Peleș, puțin timp după aceste zile, am observat că N. Iorga îmi întoarce spatele.

Față de această atitudine, m-am grăbit să-l iau de braț pe Al. Tzigara-Samurcaș, directorul Fundației „Carol I“, cu care Iorga nu mai avea relații, încă din 1918, și să trecem de mai multe ori în fața marelui istoric, privindu-l fix, ceea ce i-a pricinuit momente de vădită furie.

Dar nici Arghezi nu era lăsat în pace. La scurte intervale, era trezit din somn, în cursul nopții, de un apel telefonic, și amenințat cu arestarea, a doua zi, pentru scrierea și publicarea de lucrări imorale !

Á propos de...

În fond, care este sensul absolut al parabolei pălăriilor ? Acela că la baza oricărei inițiative sau evoluții umane, a oricărui proces sau fenomen atestat se află o eroare sau o farsă declanșată sub semnul accidentalului sau a unor legi dincolo de puterea noastră de înțelegere. Ne aflăm deci în fața mecanismului de funcționare a unui conflict tragic. Dar nu mai puțin a unuia comic... În cetatea puritană Decembrie este descoperită din întîmplare în urma unor săpături statuia zeiței Venus. Orașul e nordic : statuia din meridionala Sicilie, operă a unui sculptor grec. Ea va fi așezată într-o piață publică alături de statuia Sfintei Fecioare. Apoi, substituită de o Venus vie, tot meridională, identică și tot siciliană care va declanșa o schimbare de mentalitate, va dispare din nou îngropată sub catedrala Sfintei Fecioare pentru a reapare probabil peste alte sute de ani cînd va determina o nouă revoluție de mentalitate, tot din întîmplare... Martorilor acestui prezumtiv eveniment li se adresează și mottoul cărții, care altfel privit ar fi un perfect calambur de prost gust...

Ion Lungu descrie, deci, dialectica istoriei guvernată de oscilațiile continue dintre mentalitatea etico-transcendentă și cea senzualo-imanentă, ale căror ipostaze merg de la refuz la coabitare. Dacă ar fi numai atît, ar fi foarte puțin, dar Ion Lungu este și posesorul unei perspective ironice cosmice și paradoxale. El este sigur că cele două extreme sînt comutabile, că una poate fi luată drept cealaltă. Așa se face că Ralf Sellon, personajul care face trena celei mai simpatice galerii de personaje masculine ale literaturii lumii — e vorba de Don Quijote, Candide sau Archilocos, — iubește pe Venus cum ar trebui iubită Sfinta Fecioară... Că o primăreasă dezmățată este neprihănita orașului, în timp ce Lionella e desfrînată ; că imaculatul Sellon ajunge în fața Consiliului acuzat de imoralitate în timp ce episcopul Alfonso cu amante și copii din flori este sfîntul. Așa se face că bordelul orașului e în strînse legături cu municipalitatea și instituțiile care asigură moralitatea publică...

Prin viziunea ironică nimic nu poate fi salvat. Cine este Sellon ? Probabil artistul absolut. Căci numai un Don Quijote, el care poate lua esența drept aparență și invers, poate fi artistul absolut. Dar cine este Sellon ? O marionetă dintr-un spectacol complicat și puțin grotesc care are nevoie în aceeași măsură de tot felul de alte marionete, și pe care istoria îl joacă la infinit. Să așteptăm deci viitoarea deshumare a statuii.

MARIAN POPA

VIAȚA LITERARĂ

Printre romanele în curs de apariție la Editura pentru Literatură aflat într-o fază înaintată de editare, consemnam recent și Vîntul și ploaia **aparținînd academicianului Zaharia Stancu. Iată însă că** Scînteia **din 16 septembrie a.c. ne face surpriza de a ne oferi un capitol al romanului, de a lua contact cu o parte din unitversul lui. Fragmentul anunță o tehnică nouă, modernă, o narație la persoana întîia, subtil analitică, chiar eseistică dacă avem în vedere disputa de idei a personajelor, a momentului istoric, topită autentic într-un realism expresiv și totodată poetic, care amintește de** Desculț. **Dar modalitatea, în general, este nouă față de cunoscuta serie romanescă a scriitorului.**

Binevenită inițiativa Editurii didactice și pedagogice de a publica în fascicole, prelegeri din viitorul manual de estetică elaborat de un colectiv condus de prof. Marcel Breazu. Primele teme, sînt semnate de Gh. Stroia, M. Breazu, S. Iosifescu, L. Grünberg, Ion Pascadi și alții.

Fără a fi refractare discuțiilor occidentale contemporane, prelegerea le valorifică (critic) sugestiile din perspectiva esteticii marxiste, încercînd răspunsuri privind cîteva probleme actuale.

Ar fi, poate, cazul ca aceste prelegeri să fie urmate de dezbateri în cercul specialiștilor și al criticii literare, înainte de a intra în cuprinsul manualului propriu-zis.

Într-o corespondență publicată de Viața românească *nr. 8 a.c., scriitorul Jean de Beer scrie à propos de mișcarea estetică acerbă din sînul criticii franceze :*

«Cu mulți ani în urmă, Paul Claudel sunase clopoțelul de alarmă. „Prea mulți profesori — îmi spunea el — prea mulți universitari în literatură. E o invazie de pe urma căreia se poate muri. Un universitar nu inventează, el explică. Romanul va muri, și, odată cu el, și teatrul. Și-ar putea închipui cineva un Hugo profesor ? Un Claudel profesor ?»

Și, mai departe, departajind sensurile, parcă se afectează situații generale :

„Cum era și de așteptat, fenomenul a proliferat. Odinioară, învățații ocupau domeniul poeziei. Azi, domnii Profesori ocupă tot. Sînt, în același timp, romancieri și critici, lectori ai edituri-lor și membrii ai juriilor literare. Ei controlează vigilent totalitatea circuitului. În ceea ce mă privește, nu le sunt ostil, cei mai mulți din ei evidențiindu-se prin cultura lor, și mai tot deauna prin talent“. Evident, foarte puțini.

A apărut în colecția Lyceum **a Editurii Tineretului o mult așteptată antologie :** Din presa literară românească a secolului XIX. **Lucrarea, prima de acest gen în literatura noastră se prezintă ca deosebit de importantă atît pentru amatori cît și pentru specialiști întrucît cuprinde o selecție a celor mai importante programe teoretice și texte literare ale secolului. Tocmai de aceea, prefațatorul ediției a adresat redacției noastre rugămintea de a consemna cîteva rectificări : „La pag. 7 se va citi „Chemare la tipărirea cărților românești și versuri“ în loc de „Chemare la tipărirea cărților românești în versuri“ ; „Frapante contradicții“ și nu „frapante contribuții“ (p. 39) ; „Forces cosmiques“ și nu „far ces casmiques“ (p. 45) ; C. Șărcăleanu în loc de C. Țercăleanu (p. 55, 56). Uneori eroarea tipografică a pătruns și pe coperta exterioară, unde se scrie „adopări“ pentru „adoptări“. Alteori corectorul de meserie ne îndreaptă eronat propriile corecturi, ca la p. 6, unde forma de noi** Südosteuropa **este modificată în aberația „Südoesteuropa“. Iarăși corectorii !**

Rectificare : În numărul trecut al revistei Luceafărul **a apărut o notă eronată despre cărțile mele (care urmează să apară)** Alfa **și** Oul și Sfera. **Niciunul dintre poemele aflate în volumul** Oul și Sfera **nu se află în volumul** Alfa. **Confuzia poate să provină de acolo că, în volumul** Alfa, **care este un volum de selecție, se află într-adevăr 40 de poezii inedite. Dar acestea nu apar în nici o altă carte și au rol ca să facă din volumul** Alfa, **totuși, un volum original, iar nu numai o reeditare.**

.NICHITA STĂNESCU

N. Red. Informația publicată inițial ne-a parvenit de la Editura Tineretului.

Revista Flacăra **(Nr. 38 a.c.) semnalează un fapt nemaipomenit : Piesele alcătuitoare ale celebrei „Columna Traiana“ zac în vagoane trase pe o linie moartă din dealul Spirii. Faptul e de neimaginat. După ce întreaga presă românească a dus o amplă campanie de analiză și slăvire a monumentului, și a gestului de a-l aduce în sfîrșit în țară — visul spiritualității noastre de-a lungul veacului — se mai găsesc încă inși (comisii ori comiții) cu vagi sentimente naturale, inși care să tergiverseze nu instalarea Columnei (ar fi să le cerem prea mult ?) ci primirea acesteia în condiții optime, plasarea ei într-un cadru adecvat pînă la momentul inaugural, care, desigur, trebuie să vină și el odată. Pînă atunci însă revista ilustrată narează :**

La trei luni de la sosirea sa în țară, Columna zăcea încă pe rampă. Între o linie de pe care se descărcau vagoane cu lemne de foc și o alta pe care soseau și plecau utilaje grele, lăzile cu prețiosul conținut așteptau să li se găsească un domiciliu, în pericol de a fi lovite“...

Intreaga operă narativă a lui Pavel Dan va apare în limba italiană în cunoscuta colecție a „Scriitorilor străini“ pe care o tipărește editura U.T.E.T. din Torino (Unione Tipografica Editoriale Torinese) în traducerea scriitorului italian Silvio Guarnieri și a soției sale Franca Guarnieri.

POEMELE TRANSHUMANȚEI, se numește noul volum de poezii al lui Dragoș Vrînceanu, din care un ciclu a apărut în coloanele Gazetei literare. **Volumul se află în curs de tipărire la Editura Tineretului.**

Era, îmi amintesc, o noapte cu stele lăptoase cînd, cu aproape un deceniu în urmă, Tudor George mi-a spus, după o nesfîrșită și perorantă plimbare, niște stihuri de-ale lui, care începeau așa :

Îmi port royal statura de poet.

Anii ne-au cicatrizat pe amîndoi, sîntem acum departe „ca două corăbii ce se-ntîlnesc într-un port oriental și însorit, pentru a porni fiecare spre altă țintă“. Citatul din acel pustnic dela Sils Maria mă ajută acum să fiu obiectiv, nu cu opera ci cu poetul însuși. Și nu numai cu poetul Tudor George ci cu poetul ca atare, cu ființarea lui pe acest pămînt, cu „statura“ lui meta-fizică.

Știu, îmi închipui, văd chiar aevea, sinestezic, caldul simțămînt care a însuflețit rîndurile lui Grinevici înscrise drept Pioneze în atît de prezentul lui punctaj din Informație.

Aș dori să spun însă că nimeni n-are dreptul să le răstălmăcească. N-are Tudor George nevoie de ochii spuziți ai confraților îndemnați a se substitui criticii. Atît omul cît și opera, trecute la nesfîrșit prin furcile caudine ale sincerității, cu întunecimile și piscurile luminoase, au depășit puternic faza birocratică a cronicheților. „Legenda cerbului“ este „intrată“ în legendă.

Și de aici, de departe, îmi mărturisesc certitudinea că Tudor George își purta și mai departe, royal, statura de poet. Pentru că în acest „Port-Royal“ scrisă cu sîngele însuși al poetului, în (iertă-mi-se calambrul) al poeziei acest schit străvechi, nu se zgîiește peste ziduri decît eternitatea. Brînciul criticii cotidiene devine prisosel-nic.

LEONID DIMOV

Tudor Șoimaru

S-a stins zîmbind. A pierit. S-au stins și ochii. S-au închis. Ochii cu tăietura lor de neuitat nu vor mai răspunde cu zîmbet. Nu vor mai zîmbi nimănui. Și pașii cu mersul lor lunecat, lin s-au oprit și ei. S-a oprit și inima. Inima caldă de prieten și-a oprit bătaia.

Pleacă de-a pururi Tudor Șoimaru, tovarășul drag și prietenos, omul cu inima caldă și duioasă, bunul nostru Tudor Șoimaru, Tudorică.

Greu de gînduri, ostenit de atîta trudă și chin asupra cuvîntului, în anii din urmă umbla zi de zi cu moldovenii deceniului al cincilea al veacului trecut. Schimba gînduri și păreri cu prefectul de Galați, Alexandru Ion Cuza, și sta să-i asculte îndrăznețele planuri. Și mult i-a fost drag și aproape inimii sale șăgalnicul înțelept Moș Ion Roată. Nu ușor i-a fost să orînduiască cartea acelor vremi de adîncă prefacere, dar pînă la urmă tot s-a închegat. Romanul stă să iasă de sub teascurile tiparniței. Curînd va fi în librării și biblioteci.

Mîna lui îngustă, cu degetele agere și simțitoare ca niște ochi, nu va mai trece peste filele romanului ce stă să iasă de sub teascurile tipografiei. Dar în ceasurile lui din urmă, cînd a fost să stea față cu întreaga lui viață, Tudor Șoimaru, într-un fel tot a simțit pagina proaspătă, litera amirosind a cerneală și plumb.

Bucureștean de felul său, văzînd lumina zilei în 1898, Tudor Șoimaru, pe numele său Gheorghe Drăgușanu, debutează de tînăr la Iași în *Cronica* unde avea să scrie alături de Tonitza cu care s-a legat de îndată bun prieten, prieten și omului și artistului.

Semnătura și numele de Tudor Șoimaru sub care-l cunoaștem cu toții și de care nu se va mai despărți niciodată, reia debutul la *Aurora*, la *România*, la *România Literară*, unde a funcționat ca secretar de redacție. Tudor Șoimaru este mereu în mijlocul scrisului și, bineînțeles, cu marea sa pasiune pentru teatru, și problemele sale, este unul din cei mai harnici cronicari teatrali ai vremii.

Publică la *Viața Românească*, *Adevărul Literar*, *Mișcarea Literară*. La această din urmă scoate o serie de interviuri cu oamenii de litere din Franța, care i-au adus în curînd o reală notorietate. Împreună cu Pompiliu Constantinescu, Vladimir Streinu și Serban Cioculescu scoate *Kalendele*, unde va publica o serie de nuvele și schițe de o mare autenticitate. Cam în aceeași vreme scoate monografia *Constanța* pe care avea s-o retipărească și după Eliberare. Deasemeni, din 1931 scoate revista de satiră *Încotro*, care apare pînă în 1939.

Anii de după Eliberare îl găsesc în plină înflorire. An de an, apare cu o altă lucrare, cu o altă fațetă a multiplului său talent, începînd cu piesa antirăzboinică *Furtună în Olimp* jucată în 1946—47 la Teatrul Național. An după an, cu replici scăpărătoare, văd lumina rampei comediile *Înfloresc Anemonele*, *Afaceriștii* (pentru care primește titlul de laureat al Premiului de Stat pe 1954), fresca dramatică *Zorile Parisului*, *Ce naște din pisică* (dramatizare a *Ciocoilor vechi și noi* de Filimon) În 1959, Centenarul Unirii îl găsește prezent la Teatrul din Iași cu *Povestea Unirii*, evocare istorică de mare emoție. Stăruința sa asupra epocii l-a făcut să dea viață și unui *Cezar Boliac*, care a văzut lumina tiparului la Editura Tineretului, editură unde avea să scoată și un deosebit de valoros *Grigore Manolescu*...

Și acum îl petrecem pe ultimul său drum. E ultimul lui drum pe acest pămînt pe care l-a cîntat și l-a iubit, pe care l-a cinstit cu cuvîntul, cu fapta, cu viața.

MIHAIL DAVIDOGLU

DUMITRU M. ION

balade

Pre ea o botezase Kiros, cu venin
Bătrînu-n tărmi cu nuci de coco —
Popoarele plîngeau în pomu-Aleutin
Cînd omorîse-un rîs cu bețe de maroco.
Prea bunul înger cu mărgele
Juca pe plaja mărilor de gin
Și lăutarii palizi, menestrele
Ziceau într-un apus de vin
Dar domnul meu, Ierusalimul
E-un arbore c-un zid sub el
Zăpada singură îți vrei chilimul
Și masă rădăcinile de miel.

II

Din veac prea mult iubită Kiros
Veșnic se-ndură căutătura morții
Mi-e sufletul de apă ros —
Leii domestici cresc în lemnul porții,
Un orb culege roua de pe lume
Aștept să-i văd curgînd povara
El, tremurînd se-arată printre brume
În cap îi cade pe colină seara.
Măgarii pasc din ochiul lunii
Un om din cer azi noapte a căzut
Și picură-n pămînturi țuică prunii
El știe unde-i roua, dar rouă n-a văzut.

III

Tu veneai din ploaie Kiros
Ca o coabe-n luna-a șaptea —
Blînd Irod după miros
Se-așezase-n tine moartea.
Eu dormeam în Paraschiv
Ție-n pulpe-ți umbla sila
Turcul schivnic cu mustățile oliv
Își vînduse iarna crila.
Kiros, tu-i știai copilul
Cel cu părul alb, blamat —
Putrezise cu de-a sila cimititrul, cimitirul
Dumnezeu ploua noroiul și noi doi ne-am închinat.

IV

Tu Kiros nu te-ai fi născut
Năpîrcă luna șade-n deal
Rahira a făcut un pumn de lut
C-un tată orb cu inimă de cal.
Și mînătarcă-n stîncile rebele
Pîndeai un om să-i crape duhul
Eram cuprins în poale și-n giubele
La mînăstiri cu broaște noi alesesem stuful,
Și doamne ce imperiu idiot —
Pisici de aur în cap cu tubercule
Cîntam pe stînca ursului Horot
Și căutam morminte-ntr-o pădure.

V

Domnița în Palagos pe sfîrșite
Și barza care-o căuta vorbind
Vag credincioase domenii de termite
Miros de păsări moarte și de mirt
Și omul verde-n fier medieval
În iarba-n care leii răgnesc
Stafia albă consumă-un madrigal
În poartă șapte ciini prinzesc —
Cînd se tîrăsc pe lume fumuri demodate
Pămîntu-i pentru morți un birt
Cu bulgări — chifle reci umflate ;
Noi să urcăm, să ne rugăm nemărginit.

VI

Girafe de răcoare cutremurau păduri —
Domnița se-așezase pe-o piatră-n Alicant
Ciinii de pază surzi în lătrături
Săpau în liniște un urlet dominant
Noi aplecați să căutăm pămînt
Vedeam oștirile microbiale
Și iepuri orbi spre lupi cîntînd
Peștii crăpau de sunete bilabiale.
Venea un domn bătrîn din Araver
Prin ripi creștine-l chinuia arșita
Floarea de cactus moartă-i în rever
Pe piatră-n Alicant murise și domnița.

VII

Ci ne numeam corăbieri la tărmii goi
Muream de foame-n Anabaf
Sub ploi ședeam cu lemnele pe noi
Turme de tigri făceau tăcerea praf.
Ne prefăceam că n-auzim pustiul
Cum curge dispre mare în prăpăd
Nici nu știam că ești sub lemne viul
Singur, rămas, dat mie să te văd.
Dar apa se-așezase-n cer
Noi ne iubeam pe tărmul de nămol
Dormeam pe sub copaci de fier
Și-mpodobeam pămîntul gol.

VIII

Noi călăream spre Colo-Colo
În buzunare-aveam doar nuci de biliard
Iarna în orbi, grădina lui Apolo —
Săraci ne înveleam c-un miliard
Și Kiros, patru roți, rotile
Mînam prin șanțul lui april
Cloceam și sărbătorile debile
Și beam din ape și ulei de mir.
Era pustiu și gheață-n țara Lilibim
Și hrana de apoi înaripată
Ne închinam de teamă că pleznim
Și ajungeam în Colo-Colo cite-o dată.

ION CARAION

sora făcătorului de oglinzi

Macadamul strănută. Vocile au sîngele verzui.

Prefăcută-n statui
de plută și sare,
iubito,
cînd o să vină vîntul din depărtare —
soarele va fugi ca dintr-o odaie
cu vrăbii ruginite.

Lăcuste de eter —
cui și cui, stelele
îi cheamă soarta.

plecare

Era o oră metalică.
Obrajii se izgoneau între ei. Reci.
Poate că bradul care încalecă
potecile știa c-o să pleci.

Poate știa fîntîna.
Poate izvorul plăpînd.
Eu-ți desenam părul cu mîna
și surîsul în gînd.

S-a-ntîmplat să se oprească un prost
(prostul satului), să-mi ceară bomboane.
Rîdea la copaci, se uita prin balcoane,
nu-și amintea cine-a fost.

M-am așezat lîngă brazii înalți,
lîngă fereastra de gheață.
Știam că măcar o singură dată-n viață
oamenii trec unii prin dreptul celorlalți.

Misterul și umbra dormeau lîngă măr,
se făcea dimineață și seară...
Mi se părea poate sau, într-adevăr,
pe sub tălpile mele umblase un imn, o vioară ?

Oare în toate împrejurările minciunii e la fel ?

Cerul trecea cu noaptea la el,
și era urît, urît
ca o mocirlă bătrînă ce ți se suie la gît.

Cîntecul s-a lăsat cu greșelile în genunchi,
ca la sfîrșit de moarte.
Prin dragostea care plecase departe,
sufletul meu rătăcea ca o stafie. —
Și brazii s-au luat unii pe alții în brațe,
să nu știe...

deltă sonoră

A cui i-această zi de alb și verde
cu instrumente lenețe de piei,
de-apar din larg vîslașii surzi, cu totul
acoperiți de cluci de porumbei ?

Nici lacrimă... nici vis... nici vînătoare...
Foșnind, mătasea serii se desbracă —
ce legi rotunde dezmierdau legenda
și care vînt lăud, din cracă-n cracă,

la pomul muzical suia buimac ?
— Așteaptă-mă la treapta de ivoriu
cu șnurii pali, ca să-ți petreci condurul
pitit de spaimă-n beatul sanatoriu.

Nimic nu sparge luna. Legănate,
aripi din bolta lentă trec alerte —
a cui i-această zi de alb și verde,
cînd ochiul arde ca o castitate ?

De dimineață cresc privighetori,
seara intră cuiburile-n neveste ;
— laudă, laudă flautului pe care
l-am auzit lîngă trestiile-aceste !

fotoliu de amurg

Viața mea a fost o cenușereasă
care nu și-a mai găsit condurii.
Creșteau împrejur zorzoanele naturii,
iar zorile-ndemnau „hai !" și noaptea-mi spunea „lasă"...
Au stat constelațiile cu pasărea de aur la masă
ca-ntr-o ghicitoare.
Dar pasărea sta în picioare
și nimeni n-a știut.
Pilpîia un înger de lut
pe umerii tăi fără nume,
iar taina și-a tot pierdut fecioriile-n lume...

Acum e tîrziu, din pămînt
ies calendare cîntate de vînt
și zăngăne, pe coifurile holdelor, lunile —
din loc în loc, la cîte-un sat...
Parcă-aud vîntul povestindu-mi rugăciunile
din care-am plecat.

LIVIU CĂLIN

călătorii

lui Al. Rosetti

Întoarcerea cu ploaia strînsă-n haine
ne pare semnul iernilor topite
acolo unde stînca fura taine
din fumegarea ierbii în fuga de copite
a caprelor cu norii rostogolite-n văi
speriate de lăcusta acelui lup stingher
care presimte luna mîncată de dulăi
și sîngele ei alb alunecînd prin ger.

Doream, în zori, un viscol cu vinete stindarde
să trecem peste drumul căzut în minereu,
am fi dorit un munte ca gheața care arde
cu diamantul pur, cernut de cerul greu
și vise spulberate anume pentru noi,
dar iarna ne-a primit cu veștedele ploi.

oamenii semănau

Pe canapea, evaliul umbrelei e deschis
și lîngă el vreau să dorm cît lipsești
fiindcă albastrul umbrelei îl voi simți în vis
cum alunecă pe trupul tău
ca mătasea venită de sus,
și va fi mai albastră ca o lumină înaltă
iar sîngele meu va avea aceeași culoare
pusă de zugravi pătimași
în bisericile vechi, la intrare,
unde oamenii par Magdalena și Isus.

parabolă

Mă pregătesc pentru o mare călătorie
mai întîi în jurul meu
și după aceea al casei
unde în fiecare dimineață, cineva
îmi scutură hainele zilei
sub copacii bătrîni, de metal,
ca și cînd s-ar scutura
prunii, castanii de solzii tîrzii.
Fiecare zi începe la fel
cu acest scrînciob sonor
dar marea mea călătorie va începe noaptea
să nu mă rup de steaua polară
în iris lumina să rămînă puțină și rară
așa cum se întîmplă în somnul de iarbă
cu ochii spre cer.
Brațele, ca și acum, îmi vor fi libere,
gîndul la fel,
dar așa pot pleca pentru cîteva sute de zile
în ureche însă, ca un blestem,
va trebui să ascult glasul acela mort,
de vioară,
al necunoscutului chinuit de cadențe și rime
de mituri sau fapte îndelung drămuite.
Simt rece călătoria, fără vestminte
cum simt acum aerul nopții de munte
nu voi duce nimic,
cu mine nu voi duce nimic
decît amintirea ciudatului Noe,
care sub pleoapele întredeschise
apropia monștrii de vise
capul rotund al minciunii,
surîsul leului cu buza uscată
un șarpe cu ochii prelungi de femeie
o maimuță cu ghiare de foc.
Popasul meu adevărat va fi numai acasă
după ce aceste făpturi vor pieri
o dată cu lacrima vie.

fragment

Pe mîna mea culcată
de lampadarul stins
cade polenul luminii întrerupte
în casă simt răcoare
de parcă ar fi nins
pe foile de noapte cu versurile rupte.

Iubirile se leagă
în gîndul meu tîrziu
și sub zăpada acelor liniști rare
aud apropierea ecoului
mai viu.

Și scriu, și scriu
cu pleoapele închise
ca ultima minune în legănata oră
poemele dorite
să fie numai vise
ca genele vorbind de simpla auroră.
O rază dacă vine
prin linceda perdea
ar însemna plecarea pe drumuri neștiute
vegheat mereu
de-o lacrimă cu stea.
Dar nu !
aprind iar lampadarul
pe cărțile deschise
simt acul cum unește cuvintele, pe rînd,
îmi însgerează mîna
pe paginile scrise
ca florile de ziuă sub streașină arzînd.

TRAIAN IANCU

trupuri de vioară

La rădăcina unui pom,
Eu știu s-ascult, în taină, melodii,
Pădurile visează ca un om,
Și știu cînta dureri și bucurii...

Din trunchi de paltin zvelt, la primăvară,
Și din molidu-n zare cîntător,
Eu fac gingașe trupuri de vioară.

Și răscolit de vis și născocire,
C-an rostogol, în munte-un minereu,
Din trupuri de viori și din iubire,
Presimt cînd se revarsă-n pieptul meu,
Cîntece svîcnind, cum cerbu-n zbor,
Ori salt gingaș de căprioară...
S-or aduna odată-n fapt de seară,
Și-or povesti acelui ce-o veni,
Ca să-și trăiască viața după mine,
Să știe bine,
C-am fost miner, și-am scos din munte soare,

C-am făurit cu patimă vioara,
C-am înfruntat și ploaie și ninsoare,
Că pătimaș eu mi-am iubit și țara
Și cîntecele ei ce fierb în mine,
Din strămoșești izvoare, fără nume...
O, voi păduri, viori, voi știți prea bine !

părinți

Părinți șoptind în ierburi și-n pruni și-n mere coapte,
Visînd apocaliptic, în somn, din „veacul șapte"...
O țară, cum e astăzi, cu-aureolă mare,
Frumoasă, ca sărutul de rouă, pe o floare...

Mă-nclin spre oseminte, în tremur și văpaie,
Și inima-mi vibrează, genunchiul mi se-n-doaie,
Iar la ureche-n șoaptă și printre lacrimi, vîntul,
Imi spune că strămoșii, ei ne păzesc pămîntul !...

Că ei mi se luptară, ei Daci și Geți, popor, —
Cu dușmanii cei crînceni, ce dorm în preajma lor !...
Și pe năvălitorii, în steme și-n oțele,
Străbunii-i prefăcură în oale și ulcele !...

Doar coifuri și rubine și triste diademe,
Sînt pentru dușmani martori, c-aveau de ce se teme !...
Și dacă-n lan, porumbul e mare, cît stejarul,
E că-l păzesc strămoșii, cu duhul lor și jarul...

Acolo-i vitejia și flacăra ce arde,
Pe care neamul nostru o duce mai departe !...
Sub vraja lor, să-ți crească, o, țara mea, triumful,
Să-ți crească-nalți toți fiii, ca-n Bărăgan porumbul !...

VASILE NICOLESCU

ce spune marea

Mereu cu tine însuți,
pînă cînd ultima stea pierzîndu-și echilibrul
va țiui înaintea furtunii,
tu fugi mereu,
dar numai în tine,
tu, uragan fără veste,
dar numai în tine,
nuntă sfîșiată de fulgere,
cinu a fiarelor,
tu, brațul celei care se îneacă
întins după mîna iubitului,
care te-nalți prăbușindu-te,
tu care plîngi și rîzi
născînd mărgăritare,
tu care te sbuciumi
numai în tine
mereu așteptîndu-l pe cel fără glorie,
pe nîndrul, pe-nfrîntul, războinicul Xerxes
care niciodată nu vine...

fîntînă

Cocoșii strigă pe rotunjimea pămîntului
silabe de dincolo de moarte.
Prin cercul de foc al cuvîntului
ei din poveste duc luna de toarte.

Iarba pîlpîie oarbă în ceara țărinii.
Din alte tărîmuri cad mere cu sunetul blînd
Greerii încrețesc apa din fundul fîntînii
părelnic chipul tău cutremurînd.

geneză

La sfîrșitul fiecărui cuvînt
începe marea tăcere,
turnul timpului se înclină,
inima lucrurilor nu se mai aude,
începe marea tăcere,
deșertul fără umbre,
nisipul plictiselii
prin care foșgăie
scorpionii uitării,
începe abisul,
spaima și golul dintre lucruri.
Unde ești, tu,
să-mi pîrguiești smochinii,
cu funda curcubeului să-nnozi
tainele lumii ?

musée grévin

Fugim prin oglinzi. chenare ale tainei,
în care ne cufundăm încă o dată,
ca stinsele stele în ochii lui dumnezeu
căzînd în noi înșine, fără pată.

Licurici în cavoul amurgului
fugim prin capul unui zeu fără nume,
pe-o mare galbenă, cu chipuri de ceară
călcăm, clătinîndu-ne, surpatele spume.

nike

Strigăt în purpura zorilor,
fantomă a bucuriei,
catarg de carne în mări de vijelii,
vestală-ndoliată,
înger jefuit,
trup decapitat de iubire,
trup viscolit de iubire,
trup cernit de iubire,
muzică sfărîmîndu-se-n astre
în brațele soarelui.

EUGEN BARBU

Ciuma

Capitolul I din romanul „Princepele"

Într-o sfîntă Duminică, în timpul slujbei celei mari, în biserica de-i zicea Caimata, intră un bărbat înalt, lat, dugos, numai zdrențe, strigînd :

— Scăpați-mă, oameni buni !

Necunoscutul se prăbuși în fața porților împărătești și își arătă subsiorile. O fîntînea purulentă lăsa să curgă de-a lungul brațelor o scursură albicioasă.

— Ciuma ! strigă careva și numele blestematei goli într-o clipă lăcașul de rugăciuni.

Vestea fugi pe ulițe cu picioare repezi. Sărbătoarea zilei a șaptea fu turburată. Oamenii se închiseră în case așteptînd ceva, cu spaimă. O tăcere de moarte se înstăpîni asupra Bucurescilor. Seara se ivi luna îmbrăcată în sînge și în jur era un senin sticlă. Pe la miezul nopții se arătară vîrcolacii căutînd capul lui Iuda și locul lui Cain. Ciinii lui Dumnezeu mușcau cu sete din lumină și oglinzile ce se știe că sînt răuvoitoare la bolești fură acoperite cu marame albe. Se întunecaseră și ele și femeile spuneau mai tîrziu că le pieriseră apele, încenușîndu-se și arătînd semnul morții. Cocoanele boierilor își scoaseră înspăimîntate inelele cu pietre prețioase și le ascunseră. Argintul și talgerele fură îngropate, podoabele despuiară pe rînd chipurile frumoase și îngrijorate. Tăcerea creștea nemiloasă și noaptea asta parcă rece în miez de vară nu se mai sfîrșea. La casele de pe podul Mogoșoaiei se trăgeau grelele perdele și se aprindeau luminările de Paști. Porțile se închideau cu lanțuri și dacă ai fi ascultat bine ai fi auzit cheile ruginite mișcînd în broaștele de fier. Vîrcolacii pieriseră, lumina rea a lunii pierise, acum totul scînteia. Era o noapte înspăimîntătoare cînd în frumosul ei furnicile lucrează mai mult și crește sarea în mări. Oamenii simțeau cum le sporește sîngele în vine ca să se apere de amenințarea care venea de undeva din văzduh.

Încă nu făcea nimeni nimic, toți se uitau spre palatul Principelui de la Curtea Nouă. În toate ferestrele ardeau lumini mari, împărătești, ca la sărbători. Poate era numai un svon, poate nimic nu era adevărat, poate se speriaseră popii de la biserica de-i zicea Caimata, cine mai știa ce să creadă, dar cînd totul părea că se liniștește și lumea se pregătea să adoarmă, deasupra orașului se auzi un sgomot îndepărtat și ciudat. Despre Balta Icoanei, numită și lacul Bulindroaiei venea un nor ciudat, ca soda, în acea stranie lumină. Să fie liliecii de la mînăstirea Mărcuța ? Să fie gîștele Mitropoliei ? Nu erau. Ceva amenințător se apropia cu o egală bătaie de aripi. Aerul era stătut, nu se isca nici un vînt, praful sta neclintit în ulițe. Un miros greu, rînced, însoțea acel nor încet, sticlos, ca o lînă, acum albă, nu murdară.

O nuntire de fluturi, parcă nemișcați, duși de o secretă mișcare spre fîntînile Principelui acoperi lumina lunii. Întîi veniră cei cu aripile ca pucioasa, galbeni și ușori, iradiind în noapte, tăind aerul în miliarde de felii, erau fluturi amiral, lămîiță, albiliță, fluturii cerului și fluturii de sidef, vestind zorii ce nu se mai arătau. Păreau frumoși, mulți cum erau, plutind ușor deasupra caselor, apoi învăluiră pomii și coroanele lor odată se prăbușiră într-o devorare lacomă și rămaseră pustii și iar înfloriră în strălucirea mirată cînd norul cel galben se ridică deasupra palatului. Aripile galbene erau străvezii, ai fi putut vedea înțepătura albastră a stelelor prin ele, dar din această frumusețe totul se duse, la fel de încet, cu aceiași mișcare secretă, cum ai muta vag lumina. Dinspre jitnița domnească se auzi atunci un fel de chițăit de șoarece, unanim, mult, stins, amenințător și mai amenințător. Soseau strigile, fluturii cap de mort, aduși de molimă. Erau mulți, roșii ca amurgul, arătîndu-și amenințător găvanele negre. Nunteau și ei tăcut, gros, umplînd aerul de un miros greu. Abia mișcau aripele ca și cînd ar fi fost înecați în apă. Nu se grăbeau, acoperiseră cerul cu un văl negru. Nălbarii și fluturii cu coadă de rîndunică, fluturi de zi cine știe cum treziți și porniți în această ciudată migrație lăsaseră un polen galben, ușor în văzduh. Prin acest perete subțire și translucid treceau ceilalți, greoi, amorfi, puturoși, voluptoși, cătînd parcă un punct cardinal. Rămaseră în aer, lipiți sub lună, ascuzînd-o, oamenii îi văzură bine, buha ciumei dăduse semn fără milă Bucurescilor.

Din cloaca de la Curtea Arsă se auzi strigătul lui Malamos Bozagiul :

— Frații lor, a sosit !

Cerșitorii, șandaliii, orbii și șontorogii se iviră de sub bolnițe și priviră fluturii. Îi primiră cu urlete de bucurie și de sub cărămizile prăbușite se iviră sticle de vin și rachiu din care se bău cu sete pe nerăsuflate.

— A sosit ciuma, fraților, mai spuse Malamos și se arătă deasupra fostelor grajduri ale seimenilor.

Era înalt, țeapăn ca un prooroc și le vesti răsucindu-se în gluga lui de călugăr, legată pe mijloc cu funia unui spînzurat :

— Al nostru o să fie orașul !

Ridică brațul drept și cerșitorii îi văzură inelele făcute din cuie de cosciug, vindecătoarele cu care le lua durerile de cap și-i lecuia de spînz.

— Să trăiască regele nostru ! strigară milogii, care din cărucioare, care de pe grămezile de gunoaie în care mișunau șobolani cît viteii de lapte. Duhoarea pimnițelor fu răscolită de acea mișcare.

— Aud ciinele pămîntului ! vesti Bozagiul, a trimis fluturii să aducă apă copiilor morți !

Un fior străbătu ființele acelea fără frică. Pe urmă tăcu și el și se așeză așteptînd să treacă norul nefast. Strigile stăteau nemișcate asupra orașului, ca și cînd l-ar fi pîndit. Aerul devenise năbușitor. În case copiii țipau de spaimă și muierile cărau găleți cu apă că bolești venea cu sete mare și arșiță. Călugărul nebun de la fîntînile necontenit cîntătoare ale Principelui opri duruitoarele și în bazine stătură artezianele. Fu și mai tăcere. Fluturii nu se mișcau, torceau parcă aerul cu aripele lor lenești. Totul era bolnav în această cumplită noapte a începutului ciumii.

Și-atunci bătu primul clopot vestit de o toacă dementă și după ea se luară altele și oamenii scoaseră afară frigăruiele de carne și luară talăngile de la capetele vitelor și începură să le lovească în disperare. Copiii izbeau aerul cu ciomege și prăjini și totul era un vaer de fier și de strigăte împotriva molimii.

Fluturii cap de mort ascultară dangătele triste de la biserica Stavropoleos, încrucișîndu-se deasupra acoperișurilor, dar nu se clintiră. Veneau zorile și arătau și mai amenințător, chițăind ca șoarecii în aerul zăcut. La Mitropolie se scoteau moaștele și icoanele cele mari. Șapte preoți în odăjdiile de baibafir slujeau cu glasuri mari în altare. Lumea căzu în genunchi prin curți și se rugă spre cerul în care stăteau cei mai buni vînători ai vieții.

După ce bătură aerul, mahalagiii din capul Dîmbovicioarei se aruncară asupra ciinilor, să-i schilodească, nu alta. Animalele urlau gonite prin curți să sperie ciuma. Venea moartea cu tot tacîmul său : cu coasa, cu gresia și ciocanul. Întîi te atingea la cap sau la rărunchi și te bolnăvea, pe urmă îți lua viața în cumplite chinuri. Soldații albanezi ai Principelui alergau spre bariere să le închidă și să le vegheze. Puțurile fură acoperite cu scînduri și pe porți se însemnară cruci de smoală. Se astupau de zor găurile, pe unde erau, să nu încapă molima.

În curți se aprinseseră focuri.

Pe loggia palatului de la Curtea Nouă prima rază de soare făcu să sclipească marmura :

Sol non ocidat ! scria acolo cu litere săpate în piatră.

Ce pustie zi urmă !

Unde erau gătitele ploi să stingă setea neașteptată ce se ivise în gîtlejuri ? Unde erau sclipirile fîntînilor artizicești ? În șanțuri se și ridicaseră garduri de nuiele să se oprească ce se mai scurgea, o apă plină de lintiță. Oamenii agiei stringeau cu sacalele proviantul pentru trebuințele spitalicesti.

La șase dimineața se bătură a doua oară clopotele cu disperare și după ele toate fiarele sunară. Fluturii nice atuncea nu se mișcară de deasupra orașului. Urcaseră mai sus și întunecau lumina nădușită a zilei de vară. Arnăutii domnești traseră cu puscile și-i împrăștiară și cînd totul se lumină simțiră nemiloasa căldură. Pînă seara și a doua zi nu se întîmplă nimic. Boierii își chemaseră doftorii să-i păzească și pe uliție nu se ivi nici un echipaj. În grădina lui Scuffa năvăliră nebunii de la mînăstirea Mărcuța ce nu mai puteau fi ținuți din pricina clopotelor ce îi asurzise și mai rău îi stricase la cap.

Ceasurile treceau greu și nemic încă nu se ivea. Parcă toți ar fi vrut să mai audă ceva, să știe, că dacă moartea își făcuse sălaș undeva măcar dintr-acolo să se ferească, pe cînd așa ? Nu avea nimeni somn, nimeni liniște. Geaba slujbele popilor ce nu se mai odihneau, numai la marea icoană a Maicii Domnului mai era speranță, pentru că Isus pe nice unul de ciumă nu vindecase. La prinz o scoaseră într-adevăr și-o duseră pînă la Dîmbovița cu mare pohfală. Treizeci de copii îmbrăcați în alb o purtau și în urmă veneau sute de părinți ai bisericii, neînfricați, călcînd în praful uliței. Icoana era împodobită cu flori grele de vară, încinse giur-împrejur ca o coroană. Mîini dibace ascunseseră în această frumoasă arătare a podoabelor naturii și urzici și bucăți de usturoi. Soarele sclipea nemilos în aurăria nimbului Născătoarei. Muierile bătrîne se închinau și își ascundeau ochii. Nu era bine să chemi bolești și astfel de podoabe ce trebuiau iute ascunse, să nu le vadă lumina. Dar cine mai ținea seama de asta ? Văzduhul cînta cu vocile groase ale sfinților părinți ce aruncau cu fum de tămîie în dreapta și-n stînga să schimbe aerul.

După icoană fură plimbate moaștele sfîntului Pantelimon, lăsate descoperite să vadă lumea de unde o să vină minunea și izbăvirea. Erau cîteva oase galbene învăluite în borangic și mereu stropite cu aghiasmă, ca să nu miroasă, la care cu toți priveau, făcînd cele cruci mari. După ce și aceste sfinte daruri ale bisericii fură întoarse la locul lor, Vodă trimise sacalele sale să stropească ulițele cu apă parfumată ca la marile sărbători. Era o risipă dar și o dovadă de frică.

Pînă într-a patra zi nu mai muri nimeni. În casele boierești ardeau noapte și zi lumînări mari de ceară de Smirna și mirodeniile și camforul parfumau aerul. Fuseseră întinse mese de care nu se atingea nimeni pentru îmbunarea morților, după obicei. Printre tacîmurile acoperite cu șervețele de Olanda, ca nimic să nu lucească, așteptau farfurii cu pastramă și icre tescuite, erau cîrnați de zalhana și ghiudem cu mirodenii, nisetrul zăcea în porcelan cu ochi sticloși, alături de cegă și păstrugă. În casa marelui ban Radu Golescu, Iofarii de mare și scrumbița împuțeau aerul de două zile, dar morților nu le cereai să se grăbească. Sfințiseră preuții masa și așteptau semn mîntuitor, el cu ai lui, să nu le putrezească piersicile și prunele oferite răposaților de dincolo. Vel Logofătul Manolachi Grădișteanu nu se mai ridica de la icoane, dînd spate îmbelșugatului prînz așternut pe un damasc albastru ca marea unde zăceau brînzeturi de Olanda, gadalupi, atunci aduși de la țară și poligale amare pentru slugi, trandafiri, păstrăvi, țipari, luchii și știuci, precum și minunea merelor domnești de Fürstenapfel, mere dungate, mere Paradis, merele sunătoare de la moșia sa de la Dunga, pergamute de Isember, tămîioase și moi, după care-i lăsa gura apă chiar în rugăciunile sale înflăcărate. Tot ce era mai bun pe lume se aruncase, morții pe mesele întinse și ochi osteniți vegheau la putrezirea fructelor. Pentru că moartea și morții ei nu veneau la praznicul cel silnic și pustiu. Piersicile galbene la început se învinețeau sau se făceau roșii ca bubele, anghinarele împietreau și mai tare. Boer Belivacă pînă să guste morții mai gusta din cantaride ținute într-un sipet numai pentru sufletul său să-l întărească. Pepenii godini și cantalupii se descompuneau în căldura necruțătoare, strugurii cei brumați, atunci aduși cu grije din viile apropiate pentru vremuri de petrecere nu de spaimă, păreau a patra zi o coptură galbenă pe mesele cele strălucite. Smochinele nu mai arătau ca de la început deși începeau și ele să miroasă greu. Casele se umpleau de un aer gros de la lumînări, se ardeau măturile cu care se mătura ca nu cumva cine știe de unde să aducă ele boala, în ulițe bătea fără încetare clopotele și toaca de la Sfîntul Gheorghe Nou, cu sunetul ei de lemn de cireș umplea bogatele urechi de o chemare a credinței ce nu se mai isprăvea. Toți ochii erau pe palat. Cîtă vreme Principele nu părăsea Bucurescii ei nu puteau să fugă pe la mosii pentru că atîta le-ar fi trebuit. Vodă ședea neturburat în încăperile sale și citea din Cărțile de învățătură într-o smerită resemnare. Seara prin ferestrele deschise seimenii de pază îi auzeau glasul monoton slovenind cu voce tare :

„Spune-mi acum, ticăloase suflete unde este Domnia noastră ? Unde este muma noastră ? Unde sînt feciorii și fetele noastre ? Unde este slava cea deșartă a lumii acesteia și bucuria ei ? Unde sînt băile cele calde și umplerea voii trupului nostru ? unde sînt grădiniile noastre cele frumoase, cu mesele întinse cu cărnuri cu miros bun și frumos ? Unde este vinul care totdeauna înveselea inimile noastre ? Unde sînt vioarele, și tobele și surlele ? Unde sînt caii noștri cei frumoși și podobiți cu rafturi poleite și cu șale ferecate ? Unde sînt inelele noastre cele cu pietre scumpe ? Unde diamantele cele împărătești împodobite cu mărgăritar și cu pietre de mult preț ? Unde podoabele hainelor împărătești ? Unde este aurul și argintul dintr-această lume, ticăloase , suflete ? Că pentru lăcomia aurului și argintului tău și a altora ce nu iubesc pe Dumnezeu tu te-ai despărțit de fața cea dulce a Dumnezeului tău"...

Princepele sta îngenunchiat în fața altarului de taină și se ruga pentru sufletele cele păcătoase ale supușilor săi, și lumea cea nemernicească știindu-l acolo, cu smerenia pe buze, dulce spera în mîntuire. Numai într-aceste la Curtea Veche, năimiții și scursii, blestemul lumii și nefericiții pîndeau în petrecere distrugerea celorlalți. Asta așteptau ei ca acei vii și bogați să fugă dinaintea morții și ei să iasă din vizuinele lor și să tîlhărească. Acuș se fereau de puscile albanezilor și de grelele pedepse ce le-ar fi căpătat dacă nu și-ar fi ținut firea pentru că Domnul nu glumea. Stăteau în gunoaiele lor, roși de șobolani și de podagră, mîndrindu-se cu rănile lor de care pînă și ciuma avea să se sperie. Avea să mai treacă ce mai avea să treacă și pe ei îi vor chema să le îngroape morții de care nimeni nu se va mai atinge. Răbdătorii, cu ochii mijiți de pohte multe așteptau chefuind, dînd strigăte de sfidare și oamenii

de pe uliție și de prin curți știau ce-i așteaptă. Focuri, cutremure și războaie făcuseră din vechile grădini și palate cu scări de mermer, cloaca pierzaniei, locul tîrîturilor și al certaților cu legea. Unde se scăldau Domnitorii în băi de Taringrad, acum se pișau caii pribegi și creștea bozul. Unde fuseseră iatacurile beizadelelor și a cuconilor, pe unde trecuseră minuni de fete cu părul ca grîul copt acum se ușurau Malamos Bozagiul cu ai lui, lăsînd în urmele baligii întregi, spurcate și împuțite. Zidurile trebuiesc a știre să îmbătrînească, nu să se ruineze, zicea Vitruviu cel bătrîn, dar cine mai ținea minte aceste vorbe într-un loc unde totul se clădea pe nisip, mic și în grabă, fără măreția altor lăcașuri. Calicii își scormoneau plăgile cu unghii negre și se căutau de purici. Aici se înălțaseră cîntări nemaiauzite și spaima domnise cu tot cortegiul ei sumbru. Aici lucise aurul cel ce cursese ca un riu printre mîinile lacome, aici în băscile seimenilor se luaseră vieți, dar ce le spunea acestor năimiți ruina și prăbușirea ? Dacă ai fi scormonit mai bine gunoiul ai mai fi scos de sub resturi vreun capitel corintic sau delicate frunze de acant din marmură. Sub bucățile de pepene putrezit luceau la vreo lumină neașteptată vrejurile de caulicoli, cîte opt, cîte opt. Pe toate acestea treceau cu nepăsare tălpile desculțe ale uitaților de Dumnezeu, cei fără de noroc, cioclii orașului ce sta sub semnul morții.

Din această amorțire, cum se întîmplă oriunde, femeile se deșteaptă primele. Întîi își puseră cîte una, cîte una podoabele : lănțugurile și cerceii, salbele și cercei, inelele de matostat și sculele, ascunse cu grije în locuri secrete. Nu mai puteau răbda să stea cu degetele neîmpodobite, nesulemenite și fără să stîrnească pohtă bărbaților. Numai briliantele cu duhul lor înflăcărat nu fură arătate pentru că prea chemau moartea. Doamna Neacșa Prișcoveanca, nevasta Marelui Vornic începu a umbla prin iatace punîndu-și rochiile cele roșii, că spunea ea, speriau boala. Își căuta sarvanele de canavăț, ghiulghiului cu blană de samur și guler cu ciaprazuri, felegelele turungii cu pintece de ris, contesele de postav, cu limie de samur, pacealele și iile cu lese de mărgăritar, cu șireturi de fir, mătăsăriile, dulamele de lastră și pe toate le potrivi în fața oglinzilor despuiate de pînzele doliului celui alb al ciumii. Și iară sclipeau oglinzile venețiane cu apele lor albastre, clare și aurul îi făcu cu ochiul nebunei. Își puse pe rînd rochiile de terțanel cu flori de fir, în ghiordii, zăbunelele de sandal, în zăvase cu șapte foi, de lastră, căptușite cu taftă leșească și își mai potrivise nasturii cu jilalț, cu lefți și leftișori în chip de gripsor, șirurile de mărgăritare, sălbile de zloți și paftalele. Pînă și pervazurile de argint ale oglinzilor o arătară minunată atunci, cum era. Și după ea se luară și celelalte, din plictis, din neavînd ce face, stolniceasa Haretia, Sofica a hatmanului Costachi Caragea, Catrina Greceanu, Sanda Done, ca să nu mai vorbim despre Păunița Cantacuzen care uitînd de bolești își chemase croitoresele și le jughinea în legea ei că se apropiau sărbătorile de toamnă și zicea că nu mai avea ce îmbrăca.

Și dacă femeile îndrăzniseră de ce să nu se apuce și cinstitele fețe bărbătești de rele ? Încet, încet se iviră și fețele de meașă pentru cei vii, că pe cei morți îi săturaseră, chit că ei nu veniseră și unde se așezară peșchirele și mărămile de mîini și fură poftiți oaspeții și deschise ferestrele. Locul clopotelor de spaimă îl luară lăutarii, lihniți de atîta odihnă, și lavițele fură iar acoperite cu covoare și pe mese luciră lingurile și cuțitele de argint. În casele dumnealui Ianachi Moruzi petrecură den a patra zi pînă-ntr-a șaptea mulți prieteni și neprieteni, înfrățiți la gust, gustînd cu mare osteneală testemelurile făcute la Colentina, stafidele negre, zise chiuțuzise, stafide roșii și razachii, măslinele negre triglenes, măsline verzi și cîte altele. În timpul ospățului musafirii aruncau sub mese bucăți mari de carne de vită și din cupe scurseră vinul cel dogoritor pentru morți. Printre picioare amușinau ciinii de casă și saxonii de vinătoare ai gazdei, mare zaveră făcînd. Se întonară și cintece eclesiastice, dar mai mult de lume ziseră țiganii înveseliți den frică. În ulițe se văzură și trăsurile elciilor și se spunea că Vodă luase o gustare ușoară cu Mitropolitul, dar nimeni nu putea pune mîna în foc pentru asta. Și cînd s-auzea că se vor deschide și apele cu glasul lor adormitor den fîntini, căzu vestea ca un trăznet: în mahalaua Scaunelor muriseră trei pe neașteptate, ascunși se vede de rude.

Li se arseră hainele în piață și ciinii ce se atinseseră de rufe fură împușcați. Iar bătură clopotele a amenințare, un stol de clopote cu mereu alte glasuri, apăsate, dulci, rugătoare, triste, melancolice, vesele, săltărețe, groase în glas ca doaga, piuind parcă, subțiri și înălțătoare, mîngîind sufletele, ori speriindu-le și mai rău pentru că vorbeau despre apropiata moarte. Piețele se închiseră și fiarele strălucitoare din prăvălii fură băgate în pămînt : sape, lanțuri, lampele de noapte ale lui Karoll Knape duse într-o pivniță, gîghiunurile vînzătorilor de bragă ascunse pren magazii și iar fură purtate moaștele sfîntului Pantelimon pînă la Dîmbovița.

De pretutindeni se auzeau ciocanele bătînd ușile în cuie și Malamos Bozagiul strigă celor din oraș că l-a auzit pe ciinele Cerber cerînd cap de om. Vocea lui răzbi în nouă hotare, pînă în bariere, parcă mai departe decît băteau clopotele izbăvirii. În porțile unse cu catran fură înfipte capete de cal ca să sperie ciuma. Nopțile erau și mai albe că era lună plină și varul din ziduri făcea și mai mare setea celor atinși de fierbințeală. Nu mai era unul, nu mai erau trei, boala se așezase pe oraș cu temeinicie. Mirosul de oțet nu reușea să acopere duhoarea cadavrelor lăsate în fața porților. În fiecare fereastră ardeau luminări. Flăcările șovăitoare aprindeau noaptea cu mii de lumini. Se iviră cioclii de la Curtea Veche, cu fulare roșii și cu dinți de mort la gît. Aveau pe cap cagule negre ca acei faimoși *beccamorti* de la Napoli și erau la fel de neleguiți. Băteau în porți după ce furau banii puși pe ochii răposaților și cereau ce li se cuvenea cu glas mare :

— Aruncați colacii de pomană și olcuțele cu vin așezați-le în praguri !

Mîini șovăitoare se arătau pe după uși și ei tîrîndu-și picioarele rupte luau prinosul și-l dădeau pe gît. Se îmbătau repede, nemîncați cum erau cu lunile și cînd aveau treabă mai multă, aruncau în furgoane și cîțiva vii, abia picniți de boală. Aceia strigau de sub cadavrele țepene ale altora, dar lor nu le păsa, păseau măret pe lîngă caii răpănoși loviți cu bice cu plumbi și cîntau „veșnica pomenire", rîzîndu-și de victime. Dincolo de riul Colentina și el secat acum de arșiță era o groapă în care stînseseră var. Acolo îi aruncau, presărînd țărînă deasupra și privind cum mai mișcă careva sub stratul ușor, scoțînd cîte o mînă și pe urmă prăbușindu-se în arsura ce clocotea încet devorîndu-le trupurile.

Princepele își amintea Parentalia romană și se întreba cînd vor năvăli morții pe uliție urlînd, nemaiîncăpînd în gropile comune ? Frica adusese în oraș munți de flori cine știe de unde culese. Zăceau mormane, mormane, pe treptele bisericilor și în fața porților. Căldura le istovea iute și putrezeau și ele nemaireușind să acopere greaua duhoare a morților. În pomi nimfele fluturilor lăsate în urmă cu o săptămînă se deșteptau la căldura focurilor neistovite și cerul iar se umplu de polenul aripelor proaspete ca de o pucioasă strălucitoare. Se auzeau de pretutindeni strigăte :

— Apă ! Apă !

Dar nimeni n-ar fi adus vreun ulcior pentru buzele însetate. Se părăsea frate pe frate și soț pe nevastă, toți își căutau locuri singuratice, sperînd să nu ia de la celălat boala. Din odăile puturoase ale pușcăriei se auzeau țipete disperate. Nimeni nu le mai dădea de mîncare nenorociților de hoți și noaptea cei înebuniți se loveau cu capetele de pereți, de parcă ar fi spart cineva nucile cu sacul. Se spunea că la hanul Toptangiilor, Malamos nu vrea să primească pe negustorii din mahalaua Scaunelor care-l implorau să le ridice morții. Regele Bozagiilor n-avea vreme pentru că era în petrecere cu niște căzături de kiramele culese de prin șanțuri, bolnave, pe moarte, dar încă bune pentru asemenea ființe ce nu mai cunoscuseră femeia de luni de zile. Erau lucruri și mai grozave. În porți începuseră să apară leșuri fără cap. Rudele retezau căpățînile răposaților cu toporul ca să sperie ciuma și le așezau tigvele între picioare. Pe direle de sînge scurs se adunau roiuri de muște și ele bîntuind aerul ca apucatele. Noaptea hoții de la Curtea Veche tăiau dreapta morților ca s-o afume și s-adoarmă pe cei ce aveau de gînd să-i jefuiască. Cu brațele retezate sau numai cu degetul mic alergau beți și besmetici pe sub garduri nu înaite de a vîrî în gura mortilor cîte un bolovan rotund pentru ca aceia la vămile văzduhului să nu mai apuce să spună cine făcuse ticăloșia. Așa că dacă ai fi trecut pe la miezul nopții ai fi zărit în porți niște ciungi rînjind la lună, cu lumînări în stînga ce mai rău îi lumina și-i făcea și mai înspăimîntători. Muierile spuneau că din lipsă de carne, la Zalhana se vindea trup de copil și nu se mai mînca decît știevie. Orașul se pustia, dar boierii nu se mișcau de dincolo de perdelele lor grele, pîndindu-l pe Princepe. Acesta tot între cărțile sfinte ședea, rugîndu-se. Era tare de suflet și asta dacă mai ținea, pe toți avea să-i prăpădească. Răsunau glasuri de preuți jelind morții printre fumurile verzi :

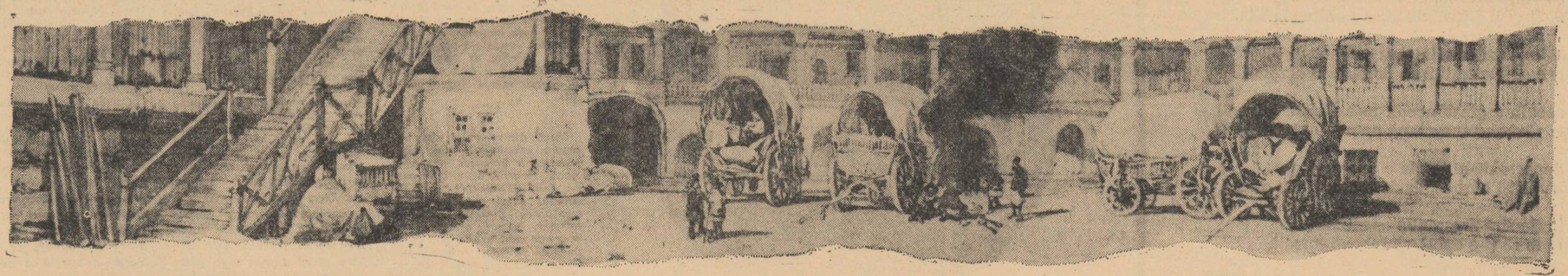
Mergi la mama ta, pămîntul, moale ca lîna pentru cel drept ! Deschide-te, pămînt, să nu-l apeși' Acoperă-l cu haina ta !

Și nu mai ploua, nice măcar puțină rouă pe pămînt nu se lăsa. Bolnavii se stingeau de sete după ce aveau deliruri sticloase în care viseau că se scaldă în mare sau în rîuri clocotitoare, după ce beau din apa morților, roșie ca jeratecul. Le ardeau pîntecele și din bube le curgea o zeamă albă puturoasă. Aveau dureri înspăimîntătoare de cap și usturoiul de la gît și oțetul nu mai foloseau la nimic. În nebunia lor vopseau pereții cu catran să nu mai vadă izbitura lunii în pereți. Locul bîntuit nu era scormonit de sapele milogilor nici ziua, nici noaptea, pentru că plînge și pămîntul, spuneau ei și trebuia să-l lase să se odihnească, așa că pe care-i apucau înainte de asfințit îi aruncau în biserici, unul peste altul, pînă ce și aceste lăcașuri se umplură de cadavre și de mirosul lor de nu te mai puteai apropia. La sfîrșitul lui Gustar luă foc Sfîntul Gheorghe Nou și arse pînă în temelii, peste două zile se aprinse și în mahalaua Tabacilor o biserică. Ardeau ca rugurile îndopate de morți. Aerul se făcea atunci dulce și deasupra Bucurescilor iar se iviră fluturii cap de mort, filfiind leneș, din aripile lor negre. Îi atrăgea moartea și luau foc din scîntei, se prefăceau în ceva miraculos, de aur, în fîonguri metalice incandescente. Ceilalți chițăiau ca șoarecii în văzduh și cădeau la rîndul lor în flăcări. Lumea căta în Zodiac, în Cartea Semnelor dar cărțile de noroc nu spuneau cînd se va potoli urgia. Fură îngropate clopotele și cînd icoanele făcătoare de minuni se dovediră neputincioase ca și moaștele sfîntului Pantelimon, răufăcători și speriați se duseră și le batjocoriră de groază. Puțea și Bezestemul de-ți muta nările pentru că se opriseră fîntînile și lumea murmura că nu mai are apă decît cea puturoasă den Dîmbovița în care zăceau cu zgaibaracele în sus caii cioclilor, dărîmați de neîncare.

O agonie lungă stăpînea orașul. Se îmbolnăviseră și cîteva cucoane, cu toate doftoriile luate. Vel boer Rudăreanu o plîngea pe-a lui și-o înmormîntă într-o luni. Cămărașul Costandachi se duse și el după nevastă la o săptămînă numai. Pocise lumea ciuma asta. Cei ce scăpaseră se apucară de petreceri ca să uite amenințarea. Femeile își pierduseră pudoarea și deveniseră cătele. Bărbații lor nu le mai ajungeau. Erau bete toată ziua și cîntau a spaimă, înghesuiau slugile mai tinere pe sub scări și făceau toate scîrnăviile știute. Lăutarii nu mai plecau din odăile lor, vinul curgea gîrlă, orașul trăia din miile lui de lumînări, din sîngele celor cu gîtul retezat și din strigătele muierilor răsturnate sub bărbați. Atunci și-au pierdut se spune fecioria multe copile neîncercate și nu le-a părut rău. Voiau să guste înainte de moarte din plăcerile necunoscute al trupului și amarnici copii au născut după aceia, fără tați știuți într-atîta înghesuială. Umbra unui neam ticălăos spurcase totul.

Și pentru că nu era semn de mîntuire niște țigani de lîngă fintina Boului dezgropară cu mare haraiman călușul și învăluiindu-l în pelin îl jeliră și-l descîntară pînă ce ieșiră cu el în ulită. Avea cap de berbece și însemînța pămîntul de cîte ori îl virau în țărînă. Phalusul de lemn fu plimbat păgînește pe toate ulițele și scoaseră la urmă și nește paparude, goale, numai cu răchite verzi în jurul pîntecelor, puindu-le să joace. Oamenii le udară cu apă stătută și aia cine știe unde găsită și le huiduiră. Spre podul Beilicului sună pînă seara berbecele prin ostrețele gardului ca să alunge molima, dar nu plouă. Și-ntr-această lungă veghe împotriva morții se svoni că a murit Malamos și că l-au îngropat la Curtea Arsă cu mare pompă, minciună sfruntată pentru că din pimnițe ochii milogilor, șandaliilor, ciungilor și deșuchiaților ardeau de nerăbdarea de a jefui toate aceste case în care bogații pîndeau fuga Principelui spre Mogoșoaia, fugă ce nu se mai întîmpla.

„Moartea e o necesitate, trebuie s-o privim în față ! „scriau slovele, rugăciunile nu mai ajutau, poate mîntuirea venea din altă parte. Rîul morții, Cocytos, umflat de lacrimile răposaților se revărsa în jurul Infernului. În toate ferestrele Bucurescilor ardeau luminări mici, bătu un vînt în miez de noapte și mută miazma mai spre sud, dar nimeni nu o știa. Decapitații fără dreapta ce le servise să mănînce și să mînglie, priveau cu ochi orbi noaptea plină de fantasme în care se întorceau strigile în cohorte lenește spurcînd aerul cu strania lor frumusețe...



P. Antocolski
1967

Lady Hamilton

Într-o noapte,-n pădure la Breansk, povestea
Un ecran despre-o mare frumusețe, cîndva,

Despre-o doamnă cu chipul luminos și bizar,
Despre-a ei fericire și sfîrșitul amar.

Fără ea,-n bătălia de la Trafalgar, al
Său iubit a căzut, ne'nfricatu-amiral.

Numai apele mării, mohorîte și reci,
I-au șoptit lîngă bord un „Adio pe veci !"

Tunuri lung au gemut, printr-al cetei zăbranic.
Și-a rămas părăsită pe pămîntul britanic

Lady-aceea frumoasă cu-al ei suflet fierbinte.
Și ce-a fost mai departe, ea nu ține minte.

În pădure la Breansk, sub bătrînii stejari,
Triști ostașii-ascultau al iubirii amar,

Și oftau arși de dorul celor dragi la un loc,
Ca un lung legămînt sub un vifor de foc.

Și privind fiecare suferința ei grea,
Și-aminteau că-i așteaptă undeva, cineva,

Și că viața întreagă e legată de ei...
Și-ar fi vrut s-o alinte și să-i cînte și să-i...

Și alături ședeau, fiecare oștean,
Și priveau mîhnitorul, luminosul ecran...

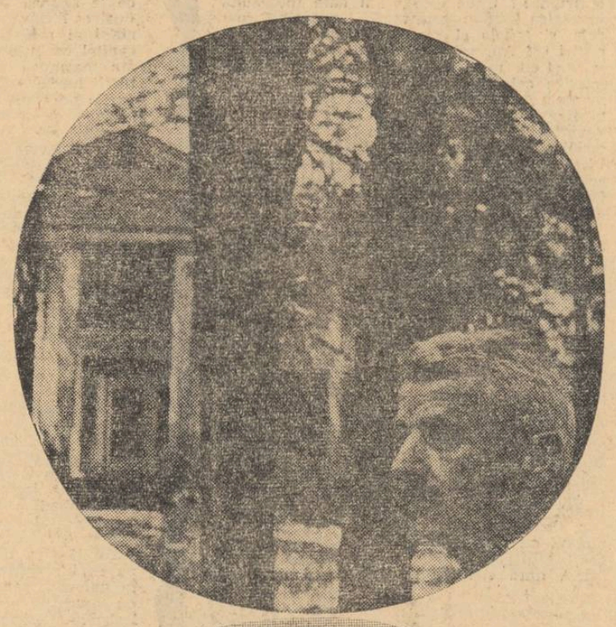
Și-ascultau glasu-acelei mîhnitoare povești —
Căci războiul înseamnă ne'ndoios să iubești.

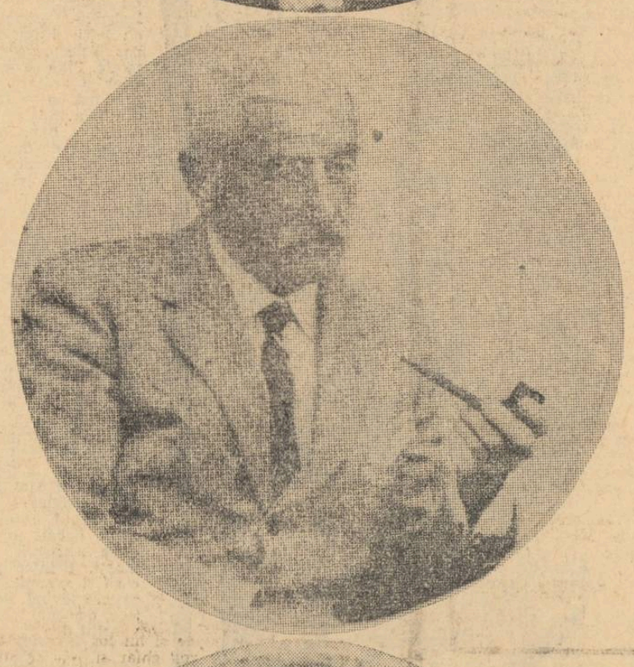
Și departe de-ai tăi, la o mie de leghi,
Și trudit și bărbos, decît vremea mai vechi,

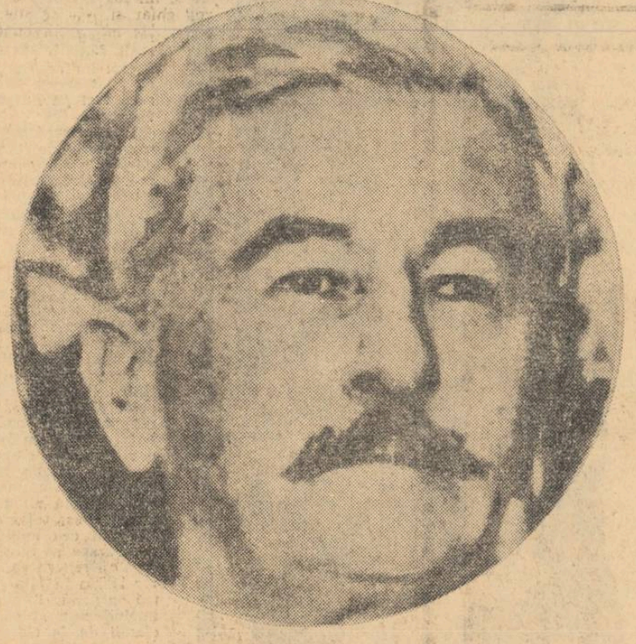
Și în flacără ars, pîn'la os mistuit,
Țara ta să ți-o aperi, să iubești întreit.

În românește de H. GRĂMESCU

faulkner







Zilele acestea, la 25 septembrie, William Faulkner ar fi împlinit șaptezeci de ani. Ar fi fost tînăr și viguros și răscolitor încă : hotărîse să trăiască pînă la o sută de ani, pentru că socotea că are multe de spus. Ce s-a întîmplat puțin după miezul nopții cînd 6 iulie 1962 începea să-și depene clipele a fost un accident, un accident după o cădere de pe cal...

Îmi spuneam că s-ar cuveni să scriu cîteva rînduri despre acest om care începe să nu mai poată fi uitat, să lase dîră fosforescentă pe unde-i trec cuvintele. La noi, în decursul anului, i se va publica trilogia Snopes — Cătunul, Orașul, Casa cu coloane — opera sa capitală.

Îmi fugea gîndul la felul lui de a scrie, la frămîntarea lui chinuită și creatoare, și încercam să schițez o caracterizare. Dar mi-am spus, destul de repede, că-i mai cuviincios să-l las, totuși, pe el să vorbească. Redau un fragment de scrisoare din 1944 și cîteva considerații (1958) despre scriitorii tineri (pentru el).

ANDREI ION DELEANU

„...Încerc, în primul rînd, să spun o poveste, cît pot mai bine, cît mai emoționant, exhaustiv... Mereu, mereu spun aceeași poveste : eu și lumea. Tom Wolfe încerca să spună într-un volum totul sub forma : lumea plus „eu" sau filtrată prin „eu" sau efortul „eului" de a cuprinde lumea în care se născuse și-n care se plimbase puțintel și-apoi se oprise să se odihnească. Eu încerc să fac un pas mai departe. Asta cred că explică ceea ce lumea numește obscuritatea mea, „stilul" înform, frazele fără sfîrșit. Încerc să spun totul într-o singură frază, între o majusculă și un sfîrșit de alineat. Încerc și-acum încă să pun, dacă se poate, totul pe-un vîrf de ac. Dar nu știu cum să fac. Tot ce știu e să-ncerc într-una, pe căi mereu noi. Înclin să cred că materialul meu, Sudul, nu-i esențial pentru mine. Întîmplarea face să-l cunosc și n-am timp, într-o singură viață, să-nvăț altul și să mai și scriu în același timp. Cu toate că ce știu e probabil tot atît de bun ca și orice altceva : viața-i un fenomen dar nu-i o noutate, e pretutindeni aceeași cursă frenetică de obstacole în spre neant, și omul împrăștie aceeași duhoare, indiferent unde și cînd".

. . . . . .

„Gîndesc că poate toți scriitorii, cînd sînt pe jăratec, cînd lucrează cu maximă viteză încercînd să spună tot ce simt ca o teribilă nevoie că trebuie să spună, nu citesc pe scriitorii mai tineri, apăruți după ei, poate pentru același motiv pentru care alergătorul pe suta de metri sau pe distanță lungă n-are timp să se intereseze de cine-i în urma lui sau chiar în rînd cu el, ci doar de cel din față. Asta a fost adevărat și-n cazul meu, așa că s-a produs un gol de vreo douăzecișicinci de ani în timpul cărora n-am avut aproape nici un contact cu literatura contemporană.

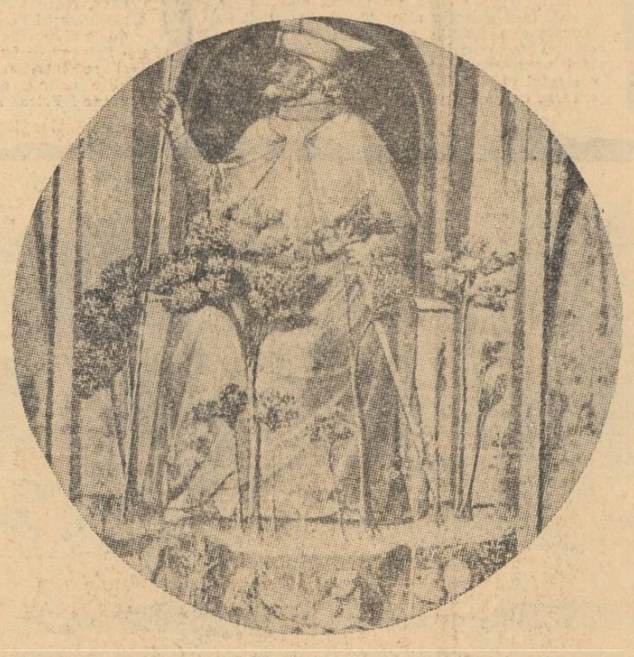
Cînd, recent, am început să citesc ce se scrie acum, m-am apropiat nu numai cu ignoranță, ci și cu un fel de inocență, de prospețime, cu ceea ce ați putea numi un punct de vedere și un interes virgin de orice idei preconcepute. Am rămas însă, de la primul roman, cu o impresie care s-a repetat cu atîta consecvență de-atunci încoace încît o voi da ca o generalizare. Vreau să spun că tînărul scriitor de astăzi este constrîns de starea actuală a culturii de la noi să funcționeze într-un fel de vid de speță umană. Personajele sale nu funcționează, nu trăiesc, nu respiră, nu se zbat în truda și-n clocotul omenirii simple ca acele ale predecesorilor noștri care ne-au fost dascăli și de la care-am prins meșteșugul : Dickens, Fielding, Conrad, Twain, Smollett, Hawthorne, Melville, James ; sînt legiune numele celor ale căror personaje au fost nu doar înțărcate-n trudă și clocot, au fost zămislite-acolo, în truda și-n clocotul făpturilor omenești simple, la care însăși viața lor însemna afirmarea unui incurabil și nestăpînit optimism — bărbați și femei aidoma lor, înțelegători și comprehensibili chiar cînd erau antipatici, chiar și-n momentu-n care te ucideau sau te jefuiau sau te trădau, pentru c-aceleași le erau simplele și omenești lor pofte și speranțe și spaime, necomplicate de înregimentare sau de constrîngerea de grup — trudă și clocot omenesc, în care se puteau aventura nu numai fără teamă și binevenițI, ci și cu plăcere, fără primejdie de a-și face rău pentru că tot ce li se putea întîmpla era să s-aleagă c-un cucui în cap făcut tot de-un cap de om, c-un cot sau c-un genunchi jupuit, dar jupuit tot de-un cot sau de-un genunchi de om — trudă și clocot omenesc care accepta și credea în, și funcționa după, nu puncte de vedere, ci principii morale ; în care adevărul nu se afla acolo unde te aflai tu cînd te uitai la el, ci era o calitate sau un lucru imuabil, care putea și chiar îți crăpa capul dacă nu-l acceptai sau nu-l respectai măcar.

Pe cînd astăzi personajele tinerilor scriitori trebuie să funcționeze nu în individualism ci în izolare, nu ca să urmărească în miliarde de făpturi chinurile și speranțele tuturor inimilor omenești dintr-o lume cu cîteva adevăruri și principii morale simple și pe-nțelesul tuturor ci să existe solitare înlăuntrul unui vid de fapte pe care nu și l-au ales și nu-i pot face față și din care nu pot evada cum nu poate musca dintr-un pahar cu gura-n jos.

Să repet : nu am citit toată opera acestei generații a scrisului ; n-am avut încă timp Așa că trebuie să vorbesc numai despre ce știu. Mă gîndesc acum la ceea ce consider mai bun : *În lanul de secară* al lui Salinger, poate pentru că el exprimă atît de complet ce-am încercat eu să spun : un tînăr, tată a ceva ce-ntr-o zi va deveni, va trebui să devină om, mai inteligent decît unii și mai simțitor decît mulți, care (el nici nu i-ar fi zis din instinct pentru că nu-și dădea seama că are) poate pentru c-așa-l lăsase dumnezeu, iubea oamenii și dorea să facă și el parte din omenire, din umanitate, și-a-ncercat să s-alăture speței omenești și a eșuat. Pentru mine tragedia lui nu-i în faptul că nu era sau credea că nu e destul de brav sau destul de merituos ca să fie primit în umanitate. Tragedia lui e în faptul că atunci cînd a încercat să intre în speța omenească n-a mai găsit nici o speță omenească. Nu-i mai rămase nimic alt decît să biziie, frenetic și intangibil, între pereții de sticlă ai paharului lui, pînă ce fie că renunța, fie că era distrus de propriul său biziit frenetic...

Asta-i, după cum văd eu, dilema scriitorului tînăr. Nu doar a lui ; toate problemele care ni se pun nu urmăresc decît salvarea omenirii de la a fi dezumanizată așa cum un armăsar sau un vier sau un taur e scopit ; salvarea individului de anonimat înainte de a fi prea tîrziu, înainte de a fi dispărut orice omenie din animalul numit om Și cine poate salva mai bine omenia omului decît scriitorul, poetul, artistul pentru că cine s-ar teme mai mult de pierderea ei, cînd omenia omului e sîngele vieții artistului".

note... note... note... note... note... note...



Cu ocazia aniversării a 700 de ani de la nașterea marelui pictor italian Giotto, în acest an s-au organizat o serie de manifestări care și-au început ciclul încă în primăvară prin inaugurarea la Florența a unei mari expoziții a operelor maestrului și ale elevilor săi. Au urmat un ciclu de manifestări care s-au desfășurat la Assisi, iar în luna septembrie, în localitatea unde s-a născut artistul, Vicchio di Mugello, a fost deschisă o altă expoziție cu operele sale (v. clișeul alăturat).

★

Unul dintre cele mai de seamă evenimente din viața artistică a Poloniei — simpozionul Penelul de aur *— care s-a ținut timp de trei zile, la începutul lunii septembrie, în localitatea Zielona Gora, a întrunit pictori, critici și istorici de artă, arhitecți și constructori de orașe care au dezbătut problemele interdependenței dintre artele plastice, arhitectură și construcții. Cu acest prilej s-au deschis și două expoziții retrospective :* Cuvîntul și expresia *și* Spațiul și expresia. *Într-unul din standuri, intitulat* Arhitectura viitorului, *au fost prezentate diferite soluții arhitectonice pentru orașele viitorului.*

★

Odiseea romanului Pe aripile vîntului, *de Margaret Mitchell, e evocată de Cleveland Amory în* Saturday Review *din 5 august a.c. Cartea, care fusese scrisă, de fapt, încă din 1926, n-a văzut lumina tiparului decît în 1963 ; era concepută în întregime în mintea scriitoarei, în așa fel încît ar fi putut s-o pună pe hîrtie în orice moment. Ultimul capitol a fost scris primul, pentru că, spunea autoarea, „avea în el ceva care te împingea înainte". Manuscrisele la care lucrase șapte ani zăceau aruncate prin sertare, prin dulapuri și chiar pe sub pat, atunci cînd le-a strîns în graba mare ca să i le predea, după multe eziteri, editorului Harold Latham (care căuta noi scriitori) cu mențiunea : „la le, pînă nu mă răzgîndesc". Le lipsea și titlul și primul capitol.*

Au fost numeroase metamorfozele titlului, de la A mai trecut o zi (Another Day was tried), Încă o zi (Just Another Day), Nimeni atît de orb (None so Blind) *pînă la* Pe aripile vîntului (Gone with the wind), *ca și căutările numelui eroinei (Pansy O'Hara, Storm, Robin, Kells, Angel și, în fine, Scarlett).*

Cartea a cunoscut un succes de librărie nemaiîntîlnit încă pînă acum în istoria tipăriturilor Un singur librar din New York a vîndut 50 000 de exemplare dintr-o singură livrare Nici în ceea ce privește critica, Margaret Mitchell n-a fost mai puțin răsfățată de soartă De pildă, Edward Granbury de la New York Sun *afirmă că „din unele puncte de vedere, cartea e superioară romanului* Război și pace".

„Ciocoii vechi și noi" altfel...

Primul roman cunoscut în istoria literaturii noastre ca proză respectînd cu aproximație legislația romanului — să-i zicem foarte clasic — trebuie judecat cu blîndețea și amabilitatea pe care nepotul este dator s-o aplice bunicului dar și cu tandrul cinism folosit de nepot cu același bunic...

Cînd Nicolae Filimon se apucă să descrie mecanica parvenitismului, el se pomenește operînd o subtilă analiză sociologică, avînd un obiect net : substituția unei caste — moșierimea — de către alta — burghezia. La sfîrșitul cărții, prin voința pehlivănească a autorului personajele trăiesc cel mai simpatic paradox : ele sînt declasate. Tuzluc, Păturică Duduca, și Costea Chiorul își sfîrșesc viața la inversul stării lor de maximă înflorire. Perigeul lor nu ține de damnațiunea romantică, nici de justiția benevolă a unei supra-puteri omenești. Ele sînt declasate, mai precis se declasează din cauză că n-au respectat normele jocului. Dacă Păturică, Tuzluc, Duduca și Costea nu ar fi depășit pragul suportabil de nelegiuire, probabil că existența lor s-ar fi continuat într-o relativă liniște și pace. Lipsindu-le însă ceeace moraliștii de cartier numesc simțul măsurii, ei au încercat să ridice nelegiuirea la o condiție demiurgică. Or, ne lasă autorul să înțelegem, nelegiuirea este „admisibilă" numai la sistemul ei omenesc. Orice tentativă de convertire a ei în act demiurgic irită însesi principiile nelegiuirii. Atunci, lacomul nelegiuit cade în propria lui nelegiuire. Odată mica demonstrație terminată, nimic nu ne împiedică să remarcăm înrudirea — la proporțiile respective — cu romanul balzacian. Ca și în romanul balzacian, eroii sînt departe de a fi niște bieți diletanți ; dimpotrivă, ei se manifestă drept niște calificați profesioniști. Mai mult decît o grupare de nelegiuiți, aici acționează o breaslă a hoților, cu metode bine gîndite și fără greș executate. Așa cum unii sînt pantofari și alții ciubucării există, ne sugerează Filimon, și breasla hoților, a nelegiuiților. Ideie ce o găsim întocmai și în Crestomația lui Aristotel... Iar printre accesoriile nelegiuitului se află — neapărat — și travestiul. Peruca și mustățile false devin la Nicolae Filimon zîmbetul de primadonă și surîsul de june-prim al nelegiuitului totul reducîndu-se la un permanent recital de actorie. Chiar autorul spune într-un loc : „Ne oprim puțin din povestirea noastră, ca să introducem pe scenă încă un personagiu foarte interesant". Și: „După această scenă de tartufism jucată cu atîta măiestrie...". De fapt, se petrec înfruntări și machiaverlicuri regizate pe loc, actorii fiind și autorii textelor. Putem spune că se împinge pe scenă tipul foarte modern al actorului ce își inventează dialogul, spontan, la simplul contact cu publicul. În vreme ce publicul, la Filimon, este de cele mai multe ori chiar celălalt, actor, partenerul de scenă, colegul într-o hoție sau victima. Cu această confuzie de „roluri" se naște un minuscul haos, pentru o sîngură fracțiune de timp ; apoi gestul sigur al lui Filimon aduce totul la ordine. Dar acea unică fracțiune de timp are funcția unui mister cît o furnică, a suspensului trădat imediat. Din această succesiune de micro-suspensuri despărțite prin fragmente brute de adevăr, se deduce și senzația de roman polițist a „Ciocoilor vechi și noi". Însă și aici Filimon se dovedește un modern : întrebarea este nu „cine a ucis ?" și „cui prodest ?". Din primul moment ni se indică și asasinul și victima și mobilul crimei. Întrebarea polițistă ce se pune aici este : „cum a ucis ?". În plus autorul, prin desconspirarea totală, te anunță că asasinul își va primi pedeapsa. De aceea sentința aplicată, sfîrșitul torturat al lui Păturică, Tuzluc, Duduca, și Costea Chiorul vin cît se poate de firești în acea secvență demențială, ieșită parcă din aburii halucinațiilor dostoievskiene : Costea Chiorul e schingiuit în piață, și, în secunda supremă de supliciu, în fața lui fac cruce din sensuri opuse, schilavnicele cortegii mortuare cu cele două sicrie în care zac cele două cadavre ale celor doi nelegiuiți din cele două caste sociale în feroce concurs, (la fel de violentă, dar cam prost scrisă e și secvența „alucinațiunilor" lui Păturică din ocnă, și cea a crizei de nebunie ce-l „coprinse" pe Tuzluc în biserică).

O altă observație de neocolit — tot vorbindu-se de realismul lui Filimon — ne îndeamnă să reținem obiectivismul de tip flaubertian al prozei sale. Sînt numeroase pasagii în care autorul se retrage, lăsînd obiectele în prim plan, fără să intervină, fără să participe afectiv. În asemenea pasagii — în deosebi descrierile de interioare, ritualurile de curte, — ospățurile — detaliul plastic abundent, inventarul vizual, primează. În acest fel Filimon se așează lîngă obiectivismul lui Allain-Robbe-Grillet, cu amenda naivităților iconografice.

Și poate tocmai obiectivismul tiranic l-a făcut pe Filimon să dea romanului său și un caracter de monografie de toate felurile. Există chiar capitole ce nu au nici un fel de legătură cu acțiunea, în sensul epic al cuvîntului cum ar fi : „Muzica și coreografia în timpul lui Caragea". Desigur, astfel de capitole au un aer oarecum hibridant, însă ele măresc haloul de seducție al cărții prin chiar improprietatea lor de icoană pe sticlă. Caracterul monografic este ades depășit cu instrumentele analitice ale sociologului, istoricului de artă și ale istoricului propriu-zis. Cu sau fără ambiția autorului „Ciocoii vechi și noi" se prezintă și ca un roman de idei, împănat cu maxime, aforisme și proverbe luate otova, și întrebuințate cu tîlc pînă și în titlurile capitolelor : „Ce n-aduce anul, aduce ceasul" sau nostimul „Fă-te om de lumea nouă, să furi cloșca după ouă !": Plăcute și exact istoricului, în special, capitolele : „Lagărul de la Cotroceni și trădarea", „Alexandru Ipsilante și Eteria Grecească", adunate la scurte observații de intensă finețe. „Noi n-avem boieri de moștenire, ca alte neamuri străine de prin Europa. Letopisețele noastre și arhondologia ne arată curat că Ștefan-Vodă, Mihai-Vodă și alți domni moldoveni și români au boierit pe cîmpul de bătaie pe mai mulți opincari..." ilustrează vocația de istoric și sociolog a lui Filimon. De altminteri simpla citire a cărții spulberă pe dată mitul autorului deșteptățel talentat dar semidoct. În suficiente părți Filimon face trimiteri la : Platon, Scila, Caribda, Ganimed, Machiaveli, Alesandru Dumas de la care a împrumutat și tehnica ruperii de planuri și acel mod de senzațional aventuros în complicitate lucidă cu cititorul, Omer, Rossini, Buffon, Linné și Cuvier (!)... Til Buhoglindă etc.

Iar estetica lui Filimon, profesiunea lui de credință cred că o putem desprinde din : „Lăutarii... scoaseră niște accente foarte patetice pentru timpii de atunci, dar care astăzi (s. n.) n-ar avea cea mai mică putere asupra simțurilor noastre, nici chiar pe acea de a ne face să dormim". Este evident, dialectica esteticii însoțită de opinia fermă asupra caracterului istoric al oricărui tip de artă : „rezbelul" dintre clasic și modern.

Așa, Nicolae Filimon poate fi fără grijă : romanul lui pe care l-am numi, pentrucă apelează la atîtea tehnici și modalități, roman-mixt, a rămas cu toată fragilitatea și confuzia lui grațioasă, un roman modern al unui scriitor clasic.

VINTILĂ IVĂNCEANU

ISARLÂK

I

Numai o dată cu **apariția Ciocoilor vechi și noi** atmosfera de lume balcanică își află cuvenitul corespondent în literatură ; de aici înainte ceea ce cădea numai în sarcina istoricului trece în bună parte în sfera preocupărilor artei — și, să se țină seama — a uneia în stare incipientă.

Istovitorul veac fanariot nu a făcut altceva decît să stabilizeze realități infiltrate în țările românești de-a lungul unor la fel de istovitoare vremuri de vasalitate față de Poartă ; să le stabilizeze la început, pentru ca în urmă să le hrănească și dezvolte în proporții neîngăduite — „crestere" suspectă și de aceea fără sorții duratei. Ceea ce părea efemer și luat ca atare pare durabil acum, ceea ce însemna particular și înlăturat de dragul apărării ansamblului, pare generalitate și înspăimîntă ca o invazie de lăcuste. Începe, de fapt STAREA DE PROVIZORAT — un soi de asediu prevestind final sumbru — în care fiecare firman de domnie e o deznădejde mai mult. Vechiul, fantezistul (dar cel puțin enunțat și amintit la zile mari) raport dintre **păstor** și **turmă** e anulat ; insinuarea divină e negată cu brutalitate și cinism. Domnitorul, omul fără biografie altădată, ridicat din oasele tatălui și strămoșilor săi, de data aceasta își datorește sieși, propriei sale osteneli — răstălmăcire tristă a primatului „meritelor personale" ! — suirea în scaun. Paradoxul : fiind în posesia unei biografii cunoscute și trecute din gură în gură, domnul devine un ins **integrat**, configurat de sine stătător, concret adică : și lipsa distanțelor n-a creat niciodată mituri. Pînă și hoților de drumul mare li se cunoșteau mai mult faptele decît chipul și nevoia colectivă de a ști totul despre viața și înfățișarea celor „despre care se spune" născu biografii și portrete fantaste. Plecarea grăbită a fanarioților din amintirea comună nu se explică numaidecît prin **malignitate** : convingător ni se pare și paradoxul de mai sus. Domnul cu sînge tulbure intră în rol și iese din rol (acoperit de rușine, înjunghiat sau decapitat) ca la un bal mascat unde delimitarea dintre realitate și ficțiune se șterge — zonele își trimit una alteia apele în deplină libertate. Astfel, de ce n-ar fi „pactul cu diavolul" cauzalitatea secretă a fulgurantelor ascensiuni sociale ? În același timp **a domni** devine una din cele mai înalte (dar **una, inseriată** și nu în afara obișnuinței firești de dimensionare) funcții și funcția e ocupată, părăsită și revendicată arbitrar, după legea „celor fără spită de neam". Imaginea domnitorului la scară redusă, multiplicată însă, ceea ce dă faptului aer de cosmar între oglinzi, e **ciocoiul** — cel de-al doilea personaj principal al lumii fanariote, individualitatea despre care numai pînă într-un anumit punct al existenței sale nu se știe și nu se rostește nimic — dar despre care, retrospectiv, se va afla totul cu spaimă și tremur. Tot acum sîngele boierilor pămînteni se alterează fără nici o posibilitate de redresare în viitor. Ca să se descurce în arborele genealogic al familiilor aristocrate, cercetătorul de peste un veac trebuia să facă apel, neîndoielnic la fantezie. În sîngele altădată trecut din arteră-n arteră sub paza judicioasă a căpeteniilor de clan, se varsă, fără nume, trăsături și deprinderi dintre cele mai eterogene. Nu veacul era al pasiunilor, pentru ca astfel să găsim o explicație bizarelor altoiuri de neam ; mai degrabă zodia tulbure, în care **ciuma** se poate abate oricînd facilitînd gestul interzis la vreme de luciditate, favoriza apropierile — iar **pasiunea**, și ea suspectă, era una din cele cîteva forme de reacție în fața apropierii cataclismului. Trecerea dintr-o **stare** în alta se face fără mari eforturi, barierele coboară și suie în dezordine, lăsate în seama unui paznic coruptibil. **Cererea** și **oferta** reglează într-un hazard absolut bursa valorilor. Se cumpără și se vinde totul, totul se transformă în prilej de speculă, începînd de la obiectul de bazar și isprăvind cu demnitățile în aparatul administrativ — crescut și el peste măsură. Pe deasupra, cîteva cuvinte vibrante se înghesuie printre alte bunuri de schimb. Terminologia slavă care desemna funcțiile **nu multe altădată și relativ sintetice** e înlocuită relativ cu una descendentă sonoră turcească ; mai mult, între o treaptă socială și alta apar o mulțime parazitară, „specializată" și „amănunțită" de slujbe : la curtea domnitorului sau la casele boierului fiecare slugă era destinată unei singure acțiuni — miracol ! anarhia a fost cunoscută înaintea libertății. Și tot atît de miraculos : se vinde și se cumpără în absența posesorului obiectului și celui care a cumpărat **i se vinde** și lui tot în absență, lucrul dobîndit. Cel ce vinde uzurpă chiar și fără să știe. **A lua pe bani** devine un gest dintre cele mai primejdioase : un furt în lanț — și dacă cineva ar sta să istorisească despre destinul funcțiilor sau a pungilor cu bani — s-ar trezi într-un hățiș factologic cu neputință de narat altfel decît la modul „Halima" — istoria, la urma urmei, a unor obiecte posedate vremelnic de un număr infinit de posesori. Stare tipică pentru instabilitatea moravurilor orientale. Disoluția pîndea trăinicia datilor valahe și dacă mai tîrziu s-a putut susține ideea continuității acestora, s-a datorat păturii salvator-conservatoare a țărănimii, neatinse de morbul

capricios al generalei nebunii. Repet, pe acest fundal, ciuma care bîntui pe vremea lui Vodă Caragea (Karadja) a completat imaginea acelei degringolade cu aparențele statorniciei. Ciocoiul se simte în largul lui, labilitatea legilor îi eliberează mișcările ți pe fața lui nu se vede nici o umbră de îngrijorare. Dominantele cromatice ale acestor vremuri sînt negrul și roșul ; ani de fast, de ubicuitate, de uși date la perete de vînt sau sărutate pe clanță, cu scări de serviciu, — ani ai stării de provizorat. Lipsa de gust arhitectonic e flagrantă. Constiința nesiguranței ridică edificii mai mult decorative decît utile, netrainice — metaforă a **bolii de timp**, dacă putem numi astfel pierderea unui simț anume al duratei. Medievalitate reînviată împotriva legilor istoriei, ev de mijloc luat cu împrumut sau impus de-acolo de unde noțiunea de dezvoltare are un cu totul alt conținut, groapă a plîngerii de unde puține voci în adevăr răsunătoare s-au ridicat, să ne mărturisească. Întreprinderea lui **Dionisie Eclesiarhul**, „Cronograful Tării Românești", transmite ecou de epocă, unele exacte dar interesul față de scrierea călugărului e documentar (Istoria Literaturii l-a adoptat totuși ; explicabil), oazele de vibrație emoțională sînt rare ; condeiul acestei fețe bisericești se consumă cu altă destinație, preocuparea pentru ordinea estetică fiind minimă. La fel și în cazul lui Naum Rîmniceanu, ins cu o viziune atît de încețoșată, (pe jumătate doctă) asupra istoriei încît, după 1821 e capabil să urască deopotrivă și pe fanarioți și pe Tudor Vladimirescu. Laicii îndrăgostiți de literatură se abstrag (atitudine simptomatică !) realității imediate. Un sentimentalism incompatibil cu o atmosferă în care ochiul unui Kleist sau Hoffman ar fi preferat să aleagă intrigi întunecate de tragedie. Nici limba nu ajuta expresiei literare. Stilul e o noțiune necunoscută. Multe, foarte multe traduceri din greacă: inconștient, se exersează, se întreține efortul și plăcerea atingerii de cuvinte. Gustul pentru literă în acest veac e reprezentat de povestirea despre Archirie și Anadan, de Esopia, de istoria despre „surparea Troadei", de Halima, Alexandria sau Istoria lui Imberie... De lipsa unei limbi maleabile se plînge în Ardeal, Budai-Deleanu, conștient că subiectului dramatic i se cuvine verbul trecut mult mai departe de necesitățile comunicării imediate. Limba populară evolua de la sine, prozodia simplă dar atît de exigentă a cîntecului o începea demult fără mari dificultăți. „Tatăl gramaticii noastre". Ienăchiță Văcărescu dobîndise către sfîrșitul vieții, după o prelungită cochetărie cu vorbele, numai înălțimea unei asemenea scrieri : „Zilele ce oi fi viu / Vrednic aș vrea ca să fiu / Oftînd ca să te slăvesc, / Dar cum poci să îndrăznesc ?, etc. (Citat după „Literatura română veche" de Al. Piru). În vreme ce un „cîntec" despre I. Văcărescu, lepădat printre dinți de cine știe ce sensibilitate anonimă dar cu un simț al sintaxei poetice desăvîrșit, nota : „Ienăchiță Văcărescu / Șade-n poartă la Dudescu / Cu ciubuc de diamant / Capot roșu îmbrăcat / Cu anteriu de atlaz / Moare doamna de necaz / Cu hanger de Korassan. / Doamna trece în rădvan / În rădvanul aurit / Cu tot coșul poleit, / Poleit cu ciohodari, / Tras de patru armăsari", etc. Alecu nu e nici el pragul invizibil ridicat în fața tatălui său : Mă ard peste măsură / Slăbesc fără căldură / Sînt bolnav pe picere / Și mor făcînd tăcere etc. (Astfel s-a cîntat pînă la Eminescu ; nivelul general al poeziei s-a menținut aici ; Maiorescu îl semnala nu din amuzament ci din exasperare). Norma prozodică schingiuia sintaxa, versificarea era tic ; nici la Ienăchiță nici la Alecu nu se observă aspirația spre perfecție, poeziile lor sînt astăzi ilizibile ; diletantism îndelungat și o doză de suficiență estetică — cu tot rolul lor incontestabil în succesiunea aplecării la scris. Revenind, ici-colo, cîte o aluzie la propria lor contemporaneitate. Din acest punct de vedere nu le datorăm nimic, nici lor, nici, puțin mai tîrziu, lui Conaki, nici lui Barbu Paris Mumuleanu („Voi să trăiesc răsfățat / Și să mor amorezat") Și totuși, amintitele nume literare, cu idiosincrazie sentimentalistă la preajma contemporană sînt vajnic ancorate din punct de vedere existențial în epocă și urmărindu-le pas cu pas biografia vom descoperi că ele ascund personaje reprezentative pentru zona balcană, de loc lirice, aspirante la înalte dregătorii ; lumea fanariotă care-i născuse a trecut deasupra lor aluvionar, rotindu-i la dreapta și la stînga, după necesitățile curgerii ei. Chiar dacă prin cuvintele lor prefigurau alte anotimpuri, ei bine, acestea le erau în primul rînd lor însile ostile. Ienăchiță e un arhetip balcan. Educat de dascălii greci și turci. Stiutor de franceză, italiană, germană. Fugit la Constantinopole sub Constantin Racovită de unde, îmbibat în aburii culturii orientale se întoarce în țară sub Scarlat Ghica. Sub Grigore al III-lea se pare că ține să ajungă domnitor. Bărbat influent, susținut la Poartă de rubedenii influente și de prietenii pe pungă la fel. Emigrant apoi la Brașov și, aici, în al noulea cer, gata să se europenizeze după un vremelnic contact cu fața imperială a Austriei ; aceasta îi absoarbe pentru puțin timp neliniștile — așteptarea între două ape a conflictului ruso-turc da atitudinii sale umbrele și luminile unei suspecte neutralități. Brusc — mare spătar la curtea lui Ipsilanti. O plecare la Viena după fiii domnitorului îi redă iluziile unei existențe de tip occidental : imposibil, însemnările lăsate (unele de-a dreptul umilitoare) cu privire la acest eveniment consemnează predispoziții contrare. Suirea pe tron — cu o oarecare întîrziere de la primirea firmanului — a lui Vodă Caragea, îi oferă șansa rară de-a fi caimacam. Sub domnia efectivă a lui Caragea coboară la rangul de spătar — fața personajului se întunecă. Căsătorit apoi (după două căsnicii întrerupte de moartea soțiilor) cu una din ficele domnului ; nu putem ști cu certitudine dacă turcofilia lui Ienăchiță nu se trage tocmai de aici — faptul ar avea, printre altele, justificări afective. Puțin mai tîrziu Mihai Stuzu îl însărcinează cu strîngerea de provizii pentru armata turcă. Imediat — sub Mavrogheni. Turcofil dar și simpatizant (cu nostalgie și, poate, ranchiun) al Austriei. Văcărescu se vede prins între două sentimente potrivnice cînd fanariotul (cel mai obscur dintre toți și cel mai devotat Porții) ține să angajeje țara în război — și, iată-l la Tarigard, dincolo de orice răspundere, printre boierii români cîrtitori și intriganți în espectativă. Nu se știe dacă din proprie inițiativă sau nu — dar Văcărescu începe aici o istorie a sultanilor ; cu toate acestea liricul este exilat în Rodos iar de la eliberarea lui încolo mărșează întru uzurparea lui Mavrogheni. Începe un trai sardanapalic, dezlănțuit „à la turque", în casele sale de pe Podul Mogoșoaiei. Vel-Vistiernic și vel-spătar sub Stuzu, Moruzi, sub Ipsilanti și iarăși sub Moruzi. Acesta din urmă îl pîndea cu latul nu numai pentru legătura neîngăduită cu prima doamnă a țării. Împrejurările morții ne sînt învăluite de ceață. În firea lucrurilor judecînd (chiar dacă istoria s-ar opune cu documente) a opta pentru varianta morții violente — otrava sau streangul în văzul lumii — ar fi o sugestie plauzibilă. Croit după chipul și asemănarea vremii, Ienăchiță e suma cea mai de sus a însușirilor boierului român : oscilația între Occident și Orient îl face arhetip. Secreta lui aspirație spre urbanitate o vor da pe față, cu rezultate pozitive, alții.

MIRCEA CIOBANU

Victor Felea

Deopotrivă poet și critic, Victor Felea (născut la 24 mai 1923, în comuna Muntele-Băișorii, raionul Turda) a urmat filozofia și dreptul la Universitatea din Cluj. Student fiind, colaborează asiduu la presa cotidiană locală (*Tribuna nouă*, *Lupta Ardealului*) cu versuri de inspirație precumpănitor meditativă și militantă. Primele sale manifestări lirice aparțin însă perioadei războiului, de vreme ce cîteva poeme din *Revers citadin* și din *Omul modern* sînt datate 1943. Reporter un timp (1946—1947) la ziarul *Tribuna nouă*, referent literar apoi la Teatrul Național din Cluj (1949—1950), lucrează din decembrie 1949 (cu excepția unui an petrecut la Școala de literatură „M. Eminescu" din București) ca redactor la actuala revistă *Steaua*, în paginile căreia își publică, de altminteri, cu precădere nu numai articolele și cronicile lunare, ci și poeziile. Prima sa carte (*Murmurul străzii*), apărută în 1955, ni-l descoperă sensibil la peisajul urban ,animat de trepidația vieții constructive, și la cel naturist, în mijlocul cărora călătorul are revelația corelațiilor dintre dinamica faptelor obiective și propria-i stare sufletească. *Soarele și liniștea* (1958), accentuînd latura contemplativă, îl impune atenției mai cu seamă în ipostaza de cîntăreț al anotimpurilor, al nopților, al zorilor, al grădinilor, al materiei, și de poet al dragostei, sentimental, nostalgic și visător. *Voci puternice* (1962) aduce, în spirit whitmanian, elogii poporului, omului simplu, muncii, comunismului, patriei, libertății, zborului cosmic, luminii solare, ierburilor și florilor, cu rezultate notabile în poemele de respirație solemnă, transfigurantă. Cu *Revers citadin* (1966), Victor Felea se orientează spre investigarea universului domestic, familial, trăiește bucuria căminului și emoția condiției de părinte, evocă anii copilăriei, creionează momente autobiografice, într-un context ce-i valorifică temperamentul structural reflexiv, de ținută sobră și aplicația nu pentru lirica de idei, ci pentru aceea de schițare a zonelor afective situate la hotarul dintre definibil și indefinibil. *Omul modern* (1967) transcrie, complementar, realități similare. Receptiv la experiențele literaturii postsimboliste, mai puțin la acelea ale extremiștilor, Victor Felea cultivă o poezie calmă, fără excrescențe metaforice, adesea directă, tintind reliefarea esențialului, cu riscul nu arareori de a părea prozaic, anticalofil, rece, o poezie concentrată, laconică, densă, după modelul lui Sandburg și Quasimodo, pe care criticul îi și citează nu o dată admirativ în cronicile și articolele sale. Receptivitatea aceasta, întemeiată și pe o bogată cultură literară, i-a îngăduit lui Victor Felea să se afirme, paralel, și ca autorizat comentator al fenomenului poetic contemporan. Un volum ca *Dialoguri despre poezie* (1965), cuprinzînd o parte din intervențiile sale în dezbaterea problemelor liricii noastre noi, stă mărturie. Alcătuit din „profiluri" și „cronici" consacrate activității cîtorva poeți contemporani reprezentativi, volumul evidențiază un spirit critic echilibrat, sigur pe judecățile sale axiologice, preocupat să intuiască, prin analiză, asociații și disociații, specificul de viziune și modalitate al creatorilor discutați. Metodologic, dacă ar fi să-l raportez la vreun înaintaș, Victor Felea pare un afin al lui Pompiliu Constantinescu. Studiul pe care i-l închină acestuia, ca prefață la seria de *Scrieri* recent inaugurată la Editura pentru literatură, se înscrie, de altfel, printre cele mai izbutite și mai comprehensive cercetări de evaluare exegetică a moștenirii critice interbelice. Victor Felea e și semnatarul unor bune tălmăciri din lirica universală.

AUREL MARTIN

Dicționar de istorie literară contemporană

(addenda)

Traian Filip

Nu se poate spune încă despre Traian Filip (născut în Lugoj, la 11 februarie 1929) că a dat cartea care să-l consacre definitiv. Ceea ce se poate afirma, fără nici un dubiu, este însă faptul că are suficient talent pentru a fi citit cu interes. Cu romanul de debut *Amar* (1963), își propune să schițeze fresca panoramică a unui tîrg moldovenesc — Mălureni — în timpul războiului fascist pînă în preajma Eliberării. Procedeele folosite indică maturitatea și contactul cu romanul modern. Se folosește persoana întîi în timpul narațiunii, indiferent că naratorul este mereu altul. Astfel romanul capătă aspectul unei confesiuni înfrigurate, un fel de jurnal care se continuă prin destinul fiecărui erou.

După acest roman, Traian Filip se detașează de inventivitatea romanescă și scrie o suită de reportaje literare strînse în volumul *Pămîntul oțelului* (1964). Prozatorul consemnează fără restricție fapte semnificative de pe șantierele țării. Consemnarea aceasta devine aproape literatură, întrucît nu se rezumă la o relatare aridă, ci naște conflicte posibile într-un viitor roman.

Mai împlinit artisticește și din punct de vedere al substanței este, desigur, ultimul roman *Desen după natură* (1966). Aici narațiunea e obiectivă, de tip clasic. Iar tendința este spre conturarea unor portrete individualizatoare. Probabil că sub numele fictive ale romanului se ascund mulți din foștii elevi ai școlii de literatură „Mihai Eminescu". În orice caz, prozatorul urmărește activitatea și rosturile acestei școli. Există și aici clocotul interior al netezirii unor viitoare talente dintre tinerii candidați ai Parnasului. Figura lui Sașa Monteoru, un talent ratat din cauza lipsei de vigoare, este poate cea mai reușită din întreg romanul. Altfel, Traian Filip, destul de liric și în acest roman, încearcă să interiorizeze acut viața personajelor sale. Întîmplările narate sînt refăcute, urmărindu-se fluxul memoriei ; însă structura obiectivă a narațiunii nu lasă să se întrevadă acest lucru decît la sfîrșitul romanului, unde autorul, proustianizînd, nu face decît să holbanizeze.

MARIN MINCU

SAPTAMÎNA

23—30 septembrie

Colaboratorii revistei noastre vă recomandă :

Cărți :

Trei cărți de poezie :

— Pe înaltele trepte — **de Aurel Rău — E.P.L.**

— Zoosophia — **de Ion Gheorghe — E.T.**

— Roșu vertical — **de Nichita Stănescu — Ed. Militară — colecția Columna.**

Teatru :

Apus de soare **de Barbu Ștefănescu-Delavrancea, la Teatrul Național „I. L. Caragiale". Regia : Sică Alexandrescu. În rolul lui Ștefan Vodă: George Calboreanu.**

Film :

Țar și general **producție a studiourilor bulgare. Regia : Vîlo Radev. Scenariul : Liuben Stanev.**

Expoziții :

Expoziția de sculptură **Milița Petrașcu. — Vernisajul are loc azi, 23 septembrie 1967, la ora 18,00, la Galeriile de Artă din Bulevardul Bălcescu nr. 23.**

Discul :

Poemul Simfonic Vox Maris de George Enescu și Concertul pentru violoncel și orchestră de același compozitor — solist Radu Aldulescu în interpretarea Orchestrei Simfonice a Radioteleviziunii ; drijor, Iosif Conta,

film

MEANDRE (1)

Filmul regizat de Mircea Săucan după un scenariu de Horia Lovinescu, coadjuvat de Ionel Hristea, e **în aparență** dificil, abscons, ermetic, descumpănitor. Se știe că există limbi istoric determinate și că limbajul reprezintă un mod de a folosi limba. A distinge între limbă și limbaj — spun filozofii — presupune capacitatea de a distinge între gramatică și logică : în timp ce gramatica se ocupă de limbă, logica studiază exclusiv limbajul. Inclusiv limbajul artistic, care — fiind un limbaj de conotație după împărțirea general acceptată a lui Hjelmslev — tinde spre revelarea unor sensuri profunde și ascunse, „simbolice", tinde spre conturarea unei atmosfere sau a unui stil. Referindu-ne la **Meandre**, constatăm imediat că limbajul de conotație, efortul expresiv de a dezvălui sensuri profunde ale fenomenelor și ale mișcărilor dinăuntrul oamenilor sînt învăluite într-un soi de ceață irațională, care mai mult disimulează decît revelează esențele. Dacă ar fi vorba de un mod (subiectiv) cu totul original de folosire a **cinelimbii**, am striga entuziasmați : iată noutatea, iată o strădanie — discutabilă sau nu, în efectele ei — de-a căuta și de-a găsi un limbaj cinematograficește proaspăt, capabil să răstoarne scheme desuete și mentalități vechi. Din păcate, însă, nu e așa, chiar dacă la noi — cu excepția **Duminicii la ora 6** — asemenea tentative au lipsit. Adevărul e că limbajul **Meandrelor** nu e rezultatul unei elaborări personale, originale, a autorilor, ci — cît se poate de evident — al unui **împrumut** — asimilat cu destulă iscusință, recunoaștem — din zestrea manierei binecunoscute sub numele de „nouvelle vague". De aceea, o discuție, oricît de sumară, în jurul acestui curent (sau tendințe) se impune, credem, cu necesitate.

Ce au făcut și ce au adus nou exponenții „noului val" ? Ei au plecat de la o stare de nemulțumire față de filmul de pînă la ei, de la o cerință de înnoire și de respingere a academismului, ca o răzvrătire a tinerilor împotriva „adulților". În plan teoretic, au fost stabilite contacte cu premisa **cinematografului intelectual** propus de Eisenstein : „E timpul — spunea cineastul sovietic — ca cinematograful să înceapă a opera cu o gîndire abstractă, reductibilă la un concept concret... Numai cinematograful intelectual e în măsură să pună capăt contradicției dintre «limbajul logicii» și «limbajul imaginilor»... Cinematograful e în măsură, și în consecință are datoria, să adopte pentru ecran, în mod concret și sensibil, dialectica substanței dezbaterilor ideologice în formă pură, fără să recurgă la tramă, la subiect pentru personajul viu". Astruc, unul din primii teoreticieni ai tendinței în discuție, preia ideea și scrie, încă din 1951 : „Problema fundamentală a cinematografului e de a exprima gîndul... Gîndul, ca și sentimentul, e un raport între ființele omenești și obiectele care fac parte din universul lor. Explicînd aceste raporturi, trasîndu-le linia palpabilă, cinematograful poate să devină adevăratul mijloc de a exprima un gînd... Cinematograful e capabil, astăzi, să abordeze orice nivel al realității". Și la Eisenstein, și la Astruc și, mai tîrziu, la Godard sau la Truffaut, se manifestă energic tendința de a „rupe cu trecutul", cu modalitățile tradiționale ale expresiei cinematografice, eliberînd-o de „impurități", de servitutile schemelor literare sau dramaturgice, în accepția lor obișnuită. Asistăm, astfel, la inițierea unei interesante „aventuri intelectuale", avînd drept țintă principală „exprimarea gîndurilor" : sînt exploatate sugestiile romanului modern, prin Joyce (inspirate de fapt de cinematograf) și prin Proust, cu privire la monologul interior și mai ales e fructificată concepția bergsoniană a timpului, despre care Arnold Hauser scrie, în **Istoria socială a artei**, că e caracteristică filmului și care „se găsește, deși nu totdeauna la fel de evidentă, în toate genurile și în toate curentele artei moderne (...) Caracterul rapsodic al noului roman, care-l deosebește atît de net de cel tradițional, e și trăsătura sa cea mai cinematografică. Discontinuitatea intrigii și a reprezentării fiecărei scene, iscarea neașteptată de gînduri și de stări sufletești, relativitatea și incoerența în măsura timpului, e ceea ce la Proust și la Joyce, ca și la Dos Passos și la Virginia Woolf, ne amintește de tăieturile (...) și interpolările filmului, și nu e decît magie cinematografică modul în care Proust înfățișează două întîmplări, între care s-au scurs poate treizeci de ani, mai apropiate între ele decît altele, despărțite în realitate doar de două ore". De altfel, posibila eficacitate cinematografică a monologului interior fusese perfect intuită de Eisenstein, care nota în scenariul la proiectul de film **O tragedie americană**, după Dreiser : „Numai filmul posedă mijloacele de a reprezenta gîndurile rapide ale unui om în prada agitației (...) Cînd printr-un limbaj pasionat și incoerent (numai substantive și numai verbe), cînd prin interjecții, cu zig-zaguri de figuri fără semnificație, care curg sincronizate cu cuvintele. Imaginile curg acum repezi, într-o tăcere absolută... Apoi, sunetele sunt cuprinse în polifonie. Apoi, imaginile. Apoi, sunetele și imaginile, împreună. Cînd interpolîndu-se în curgerea exterioară a lucrurilor, cînd introducînd în ele, elemente ale curgerii exterioare a lucrurilor. Reprezentînd parcă zbuciumul gîndului în **dramatis personae**, conflictul îndoielilor, al izbucnirilor, al pasiunii, al vocii, al rațiunii, prin intermediul mișcării fie repezi, fie scurte, întărînd diferența dintre ritmurile gîndului și ale conflictului și, în același timp, punînd în contrast lipsa aproape completă a acțiunii exterioare prin febrile dezbateri lăuntrice, îndărătul măștii impasibile a feței". Aceste conjecturi se transformă la autorii „noului val" în încercări concrete. La Resnais, de pildă (dar și la altii), ca o „scufundare în inconștient, în irațional, în oniric, în regiunile necontrolate ale sufletului", înnoirea artei mizînd pe aplicarea „metodei psihanalitice a asociației libere, adică a desfășurării automate a gîndurilor, a ideilor și a reproducerii lor fără nici o cenzură rațională, morală, estetică". Stabilind legăturile intime între romanul modern și noul cinematograf francez, Arnold Hauser subliniază că interpretarea nouă a timpului, în roman ca și în cinematograf, „insistă îndeosebi asupra simultaneității conținuturilor din conștiință, asupra imanenței trecutului în prezentul individului...

FLORIAN POTRA

balet

BALETUL OPEREI MARI DIN PARIS

În ce măsură baletul Operei Mari din Paris poate fi calificat drept clasic sau modern e greu de spus. Formația franceză abordează ambele stiluri cu cea mai perfectă dezinvoltură ; poate fi apreciată ca modernă, într-un sens, prin reactualizarea preclasicismului, și în altul — prin folosirea noului cod al expresivității, al mijloacelor gestului impersonal și sublimat.

În ambele registre școala franceză s-a caracterizat, prin reprezentanții săi aplaudați azi în capitala gazdă a festivalului „George Enescu", trasîndu-și de la primul spectacol liniile specifice. Opusă școlii germane al cărui principal accent se plasează pe trăirea interioară puternic exteriorizată, școala franceză se definește în primul rînd prin tehnicitate, măsură, rezervă ; aici emoția nu se transmite la modul actoricesc al trăirii ci se degajă implicit din dansul propriu-zis, din mișcarea normată, din formație. Virtuozitatea nu domină atenția dansatorului ; perfecta seninătate, calmul, zîmbetul relaxat fac obiectul tuturor privirilor demonstrînd subtil că nu efortul vizibil, chinul trupesc reprezintă valoarea ci dimpotrivă victoria seninătății imprimate pe chip și pe întreaga parte de sus a corpului.

Ambele lucrări clasice vădesc o corectitudine aproape de ideal, o perfecțiune ce produce senzația de sațietate. Elementele de bază cultivate consecvent de dansatori sînt săritura, bateria, pirueta. Atît corpul de fete cît și cel de băieți — fiecare un adevărat solist — au acest fundament dezvoltat la gradul cel mai înalt cu putință executînd adevărate tururi de forță în formație („fueté — uri — întreg ansamblul !) ; cea mai rapidă pirueta „en dehors" sau „en dedans" încremenește și avîntul se transformă în poză traducînd planul poantelor în cel de „plié" și evoluînd firesc la săritură.

Cu precizie, fără oscilație, totul se desfășoară implacabil ca o ecuație matematică infailibilă în care figurine de porțelan întoarse de jocul fanteziei își urmează traiectoria logicii lor personale într-un echilibru nezdruncinat.

Este probabil foarte instructiv pentru publicul nostru să urmărească o creație gen „Studii" de Czerny pentru a putea urmări ca într-un embrion ce reface destinul unor generații munca de desăvîrșire de-a lungul anilor a dansatorului sintetizată într-o jumătate de oră. În același timp înțelegem ce înseamnă adevărata corectitudine clasică — prototipul — ale cărui infinite copii sînt dansatorii de pretutindeni.

Din interpretările ce se pot da „Simfoniei concertante" de Fr. Martin în coregrafia lui M. Descambey și care nu interesează de fapt în sine, alegem două. Este vorba de exacerbarea zbuciumului interior și proiectarea lui hiperbolică în afară și în același timp, credem, de zbuciumul individului în perimetrul vieții cotidiene.

Se desprind de aici cele două sensuri ale singurătății : în fața universului și în fața semenilor săi. Ambele accepții se întregesc și dezvoltă acea stare de angoasă și neliniște apăsătoare. Observăm aici ce înseamnă automatismul la nivel de **unu** în opoziție cu sensul său la nivelul **masei.** Situația se traduce în înfruntarea unui uriaș mecanism implacabil ostil omului cu o stare a autenticității originare. De aici — dramatismul închis — vibrant — copleșitor.

Mișcarea mecanică generală a zecilor de trupuri reduse la condiția de formă materială este condusă în sprijinul dezvoltării ideii pure a emoției primare. Perspectiva are un rol deosebit de important și se obține prin oglinda suprapusă cuprinzînd întreaga mișcare de grup și prin sistemul de umbre proiectate pe fundal.

Claire Motte care a susținut două din cele trei piese prezentate a înmănunchiat alături de J. P. Bonfout, Chiril Athanassov și Atilio Labiche cele mai variate stiluri și calități individuale la nivelul dansatoarei stele, a împletit turația dublă cu „brisé-volé"-ul aproape imperceptibil cu echilibrul calm al „adagio"-ului dar și cu remișcarea dramatismului vibrant al „Simfoniei concertante."

O caracteristică generală a pieselor prezentate marți seara la Opera Română rămîne armonia în toate planurile : armonia liniilor, a tempourilor, a trupurilor, a stilurilor, jocul de linii, de forme geometrice întregit de cel al luminilor.

Corpul omenesc multiplicat are aici rolul de a face perceptibile emoții, idei ; în registrul segmentării, al dizarmoniei individuale (prin poigne-uri și coroane de brațe frînte) atmosfera și simetria de grup refac armonia inițială.

IOANA MIORIȚA LOSZNIOV

muzică

INTERLUDII

Dacă în numărul precedent elogiilor le asociam un regret perfect justificat, cronica prezentă sezisează în seria manifestărilor concertistice ale Festivalului o nouă perspectivă ce ține aproape fără excepție de un nivel artistic unitar constant profilat spre satisfacții din cele mai înalte. Nici o distonanță, nici o prefigurare alta decît ceea ce poate fi numit armonie și totuși cîteva momente distincte proferă timpului străluciri proprii impunînd iarăși subordonări, preferințe.

Gruparea cîtorva lucrări reprezentative din repertoriul de cameră românesc în recitalul din Sala mică a Palatului a stîrnit un entuziasm unanim în rîndul celor ce urmăresc evoluția creației contemporane, neliniștea ei reflexivă, continua obturare de zone inedit-expresive. Interpretarea **Cvartetului nr. 4 de Zeno Vancea** a pus pe ascultător în fața unei lucrări de intensă emoționalitate și măiestrie, purtînd însemnele unei opere clasic-moderne, cu tonuri de transparentă cromatică folclorică. **Sonata pentru vioară și pian de Ludovic Feldman** a permis reluarea de contact cu arta acestui juvenil „experimentalist sever" între maeștrii cei mai vîrstnici ai muzicii noastre. Compoziția lui **Tiberiu Olah „Sonată pentru clarinet solo"** ca și **„Invențiuni pentru clarinet și pian"** de **Ștefan Niculescu** au fost interpretate cu o forță cu adevărat transcendentală de către mereu înnoitul **Aurelian Octav Popa,** — instrumentist ce poate îmbina ideal stăpînirea tehnică cea mai deplină și virtuoză cu sensibilitatea și ponderea concentrărilor aforistice. **Cvartetul nr. 7 de Wilhelm Berger** a transpus din nou atmosfera concertului în liniștea echilibrului, a poeziei rafinate încheind o întreagă seară antologică de muzică românească.

De un interes cu totul deosebit s-a bucurat simfonicul Filarmonicii „George Enescu" dirijat de șeful de orchestră englez **Antal Doratti**, care a reușit să atragă atenția mai ales în interpretarea cu totul neconformistă dată **Suitei a II-a pentru orchestră de Enescu,** impunînd aici un punct de vedere nou, constructiv, viril, o tălmăcire cu tensiuni înalt dramatice, nu mai puțin poetice, înțelegînd, exprimînd un Enescu grav, titanic, fără efuziuni lirice debordante, atît de proprie severității concepției interpretative enesciene.

Orchestra Radioteleviziunii dirijată de **Iosif Conta** avînd ca solist pe violonistul american **Isaac Stern** a realizat și ea un concert de înaltă ținută în programul căruia poemul **„Vox maris"** — capodoperă simfonică finală a creației enesciene a găsit o interpretare justă, în ciuda vocii solistului tenor Ștefănescu care a părut copleșită de scurta sa replică vocală, atît de semnificativă însă în partitură. Isaac Stern a dăruit publicului un **Brahms** romantic, meditativ, superior spontan, reamintind momentele de mare inspirație care doar cu cîteva seri în urmă făcuseră din recitalul său cu **„Sonata a III-a în caracter popular românesc"** de **Enescu** cel mai pios omagiu actual adus genialului compozitor.

Așteptată cu viu interes, **Orchestra Filarmonicii din Los Angeles,** condusă de dirijorul ei permanent **Zubin Mehta**, a adus în centrul vieții muzicale a Festivalului atmosfera unor satisfacții estetice ieșite din comun, devenind pentru două seri punctul de atracție suprem al tuturor melomanilor. Într-adevăr, acest ansamblu orchestral format într-o disciplină și tehnică de înalt nivel, condus cu o artă dirijorală în stare să subjuge, să înalțe totodată prin acea imponderabilă expresie a gestului liric, a mimicii, a concentrării muzicale totale în actul interpretativ, a fost prilej de înțelegere simultană a posibilităților, a limitelor expresiei directe, nereținute, cu irumperi incandescente ca și aceleia de impresionare superior-intelectuală, lipsită de grandilocvență dar cu tot atît de mistuitoare flăcări ale puritații. Dar entuziasmul electrizant la care își realizează acești muzicieni arta, nu poate să șteargă, să anihileze total simțul critic și reticențe s-ar putea ridica totuși destule asupra substanțialității programului **(Samuell Barber, Mac Dowel, Richard Strauss),** asupra tehnicii uneori trădîndu-și instrumentiștii, asupra... Zubin Mehta rămîne însă un dirijor din cei mai interesanți, cultivați, impresionanți, un muzician, un gînditor al universului sunetelor.

Al doilea ansamblu care a onorat prin participarea sa festivalul este colectivul **Orchestrei Filarmonice din Moscova** sub conducerea bine cunoscutului dirijor **Kiril Kondrașin**, în a cărui interpretare am putut asculta **Rapsodia I de George Enescu, Concertul în la minor** de **Johan Sebastian Bach,** solist violonistul **Mihai Constantinescu** și **Simfonia a 8-a de Dimitrii Șostacovici.** După interpretarea camerală, intimă și profundă a concertului de Bach în persoana violonistului Mihai Constantinescu, Kiril Kondrașin ne-a prezentat într-o versiune sobră, realistă, Simfonia a 8-a de Șostacovici cucerind prin tehnică și precizie, prin forța degajărilor luxuriantei orchestre.

Iată nivelul artistic, unitar, al săptămînii muzicale trecute, căreia îi aducem laude din cele mai mari.

IANCU DUMITRESCU

DINU SĂRARU

CRONICA TEATRALĂ

APUS DE SOARE

Salutată de public și presă, deschiderea stagiunii la **Teatrul Național „I. L. Caragiale"** a readus în centrul atenției poate cea mai populară dramă istorică națională : **Apus de soare** de Barbu Delavrancea.

Generații întregi, începînd cu premiera din 1909, întîmpinată de cronici cu destule rezerve la adresa textului și construcției arhitecturale (!?) dar comentată de Caragiale în termeni elogioși, au găsit în acest cap de afiș al trilogiei romantice închinată istoriei zbuciumate a țării Moldovei, un motiv de supremă satisfacție artistică și patriotică, virtutea lui Delavrancea stînd, cum observa și Călinescu, în **„realitatea tipologică a eroului principal".**

Și tot Călinescu conchidea definitiv : **„Apus de soare este o capodoperă a dramaturgiei poetice și artistice și nu mai puțin o dramă de observație a tipicului, singura din literatura noastră în care toate aceste aspecte se unesc armonic".**

Cum spuneam, drama a intrat în conștiința publică, și de mai bine de o jumătate de veac, ea este, în mod simbolic primită și înțeleasă ca un vibrant memento al condiției noastre istorice.

O întîmplare rară și fericită a făcut ca virtuțile ei să se impună, de la început, și în tot acest timp, prin și odată cu personalitatea covîrșitoare a unor mari actori, investiți parcă, prin excelență, cu darul de a face viabilă existența Voievodului Ștefan într-un chip uimitor de apropiat celui pe care ni-l sădise în fantezie legenda.

Se știe că spectacolul, cu o glorioasă tradiție pe prima scenă a țării, se leagă în amintirea noastră, a tuturor, de două creații actoricești care, prin forța lor de impresionare, s-au singularizat. Cea dintîi aparține lui Constantin Nottara, primul interpret, în seara de ? februarie 1909, al rolului Ștefan cel Mare, prilej pentru Mihail Dragomirescu de a-i aduce acestuia, în **Convorbiri critice** un elogiu rar întîlnit în presa vremii, iar pentru Maria Filotti, — aflată atunci la începutul carierei, interpretă a uneia din fetele de la curtea lui Ștefan, Ilinca, — de a nota cu spiritul ascuțit de observație al viitorului mare actor : **„El, care era în realitate de statură mijlocie, părea în piesă un gigant, căci flacăra sufletului țîșnea fierbinte și mărețăîn atitudinile sale, în gesturi, în brațele înălțate către cer, în accentele vorbirii, în ochii săi tulburători, de vultur, ce se măreau și fascinau sala, care aplauda frenetic..."**

Sceptrul acestui rol a fost preluat, apoi, de la Nottara, de septuagenarul, astăzi, George Calboreanu, intrînd la rîndul său, în conștiința atîtor generații, drept interpretul ideal al marii partituri romantice. Într-adevăr, în șirul celor peste trei sute de roluri pe care actorul le-a însuflețit, întotdeauna admirabil, pe podiumul Naționalului bucureștean, de care nu s-a despărțit o jumătate de veac, personajul Ștefan Vodă a fost, pentru Calboreanu, marea și necontenita sa dragoste, și nu vom putea despărți, multă vreme de aici înainte, imaginea legendară a Voievodului de personificarea scenică copleșitoare pe care a realizat-o magistralul actor. Cine l-a văzut, în urmă cu mai bine de zece ani, în reluarea de după război a spectacolului, nu va putea uita entuziasmul publicului aclamînd în lacrimi, și sînt fericit să mă știu în acea vreme cronicarul premierei.

Spectacolul de azi, desfășurat sub bagheta decanului regiei noastre, Sică Alexandrescu, revitalizează imaginea pe care mi-am amintit-o cu emoție, îmbogățind, în același timp, prin nuanțări remarcabile, rezultat al unei fine intuiții psihologice, datele personajelor și în primul rînd ale protagonistului, văzut, se pare, pentru prima dată, alături de aura grandorii romantice, și sub un unghi care proiectează asupra sa o lumină cald-înduioșetoare, aceea care scoate pregnant și prin contrast, în evidență chipul profund omenesc al bătrînului aflat în pragul apusului, și din care privește, cu sfîșietoare melancolie, petrecuta sa viață de muritor.

Inedită, modalitatea regizorului Sică Alexandrescu de a privi personajul tocmai supus permanent unui asemenea contrast, dintre măreția unei forțe vitale exemplare, dar apuse, și cotidianul unei existențe tînjind, poate secret, după o liniște și o împăcare care nu i-a fost și nu-i va fi dată. În aceeași vreme, regizorul a găsit măsura potrivită pentru a face, tot timpul, în ritmul spectacolului și în organizarea mișcării scenice a diverselor episoade, prezent, neastîmpărul și clocotul contaminant al unei existențe devotate pînă în ultima clipă idealului sfînt al măreției și puterii de sine stătătoare a ființei patriei.

Intențiile directorului de scenă s-au întîlnit admirabil cu inepuizabila receptivitate și disponibilitate artistică a interpretului care și-a colorat și și-a îmbogățit astfel rolul, dîndu-i o strălucire unică.

Sînt memorabile acele atît de fine și de insezisabile treceri ale actorului de la vibrația clocotitoare cu care cheamă în amintire jertfa și eroismul vrednicilor săi oșteni care au înflorit cu sîngele lor pămîntul Moldovei, la jocul, aci melancolic, ca revenirea unui vis minunat, aci șăgalnic dar nu mai puțin trist, cu raza de soare pe care i-o aprinde pe chip prezența Oanei.

Primenind și întinerind o distribuție care poate oricînd fi schimbată cu mai multă sau mai puțină ușurință, în afara, evident a protagonistului, regizorul Sică Alexandrescu a adus în scenă o Oană nouă în interpretarea suav-delicată a Ilincăi Tomoroveanu, un Petru Rareș căruia talentul lui Gh. Cozorici i-a dat personalitate, un Paharnic Ulea a cărui viclenie trădătoare a fost bine slujită de Matei Alexandru, o Doamna Maria investită cu maiestate și distincție de Carmen Stănescu, în sfîrșit un admirabil Clucer Moghilă, datorat lui Nicolae Grigore Bălănescu. Doctorii, în interpretarea lui Marcel Enescu, Mihai Fotino și Alfred Demetriu, au fost prezențele pitorești cerute de partitură, iar copilul Țugulea Moghilă și-a aflat în Valeria Seciu un travesti reușit.

Un moment de emoție nu numai pentru colegii maestrului Calboreanu, dar și pentru public, l-a produs coincidența care a făcut ca sceptrul pe care Ștefan îl dă fiului său Bogdan să-și aibă în realitate, un simbolic corespondent : interpretul lui Bogdan, debutant în teatru cu acest rol, se numește George Calboreanu Junior.

★

Un spectacol care cinstește Naționalul și îi justifică prețuirea în rîndurile spectatorilor.

8 pagini 1 leu

COMITETUL DE REDACȚIE

GHEORGHE ACHITEI (redactor-șef adjunct) ; ION DODU BĂLAN (redactor-șef adjunct) ; GICA IUTES ; AUREL MARTIN ; MIHA NEGULESCU ; DINU SĂRARU (secretar general de redacție) ; VIOLETA ZAMFIRESCU

Prezentare grafică ȘTEFANA HARBUR

REDACȚIA : B-dul Ana Ipătescu nr. 15, telefon 11.51.54, 11.38.51, 12.16.10. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleț nr. 10, telefon 18.33.99. Abonamente : 13 lei — 3 luni ; 26 lei — 6 luni ; 52 lei — un an. Tiparul Combinatul Poligrafic Casa Scînteii.

40.220

Din „CARTEA ALBĂ“ de Al. Rosetti

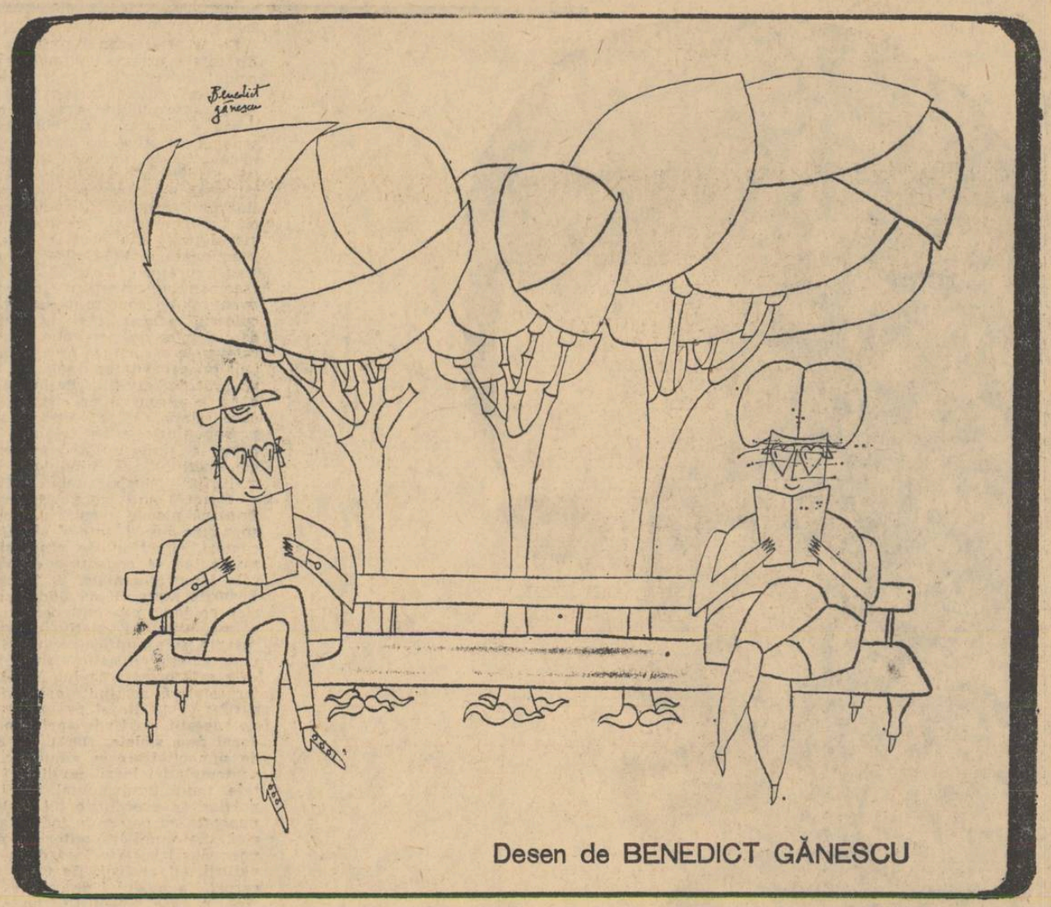
NOTE ȘI CONTRANOTE
de Mihnea Gheorghiu

POVESTE CU COWBOY
de Petru Popescu

Proletari din toate țările, uniți-vă!

LUCEAFĂRUL

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA
ANUL X — Nr. 39 (283) ● Redactor-șef EUGEN BARBU ● Sîmbătă 30 SEPTEMBRIE 1967



Desen de BENEDICT GĂNESCU

Desen de FLORIN PUCĂ

SĂPTĂMÎNA

EXPERIENȚE, EXPERIENȚE

Vorbind despre Don Quijote, undeva George Călinescu spune: „Unii au ajuns la concluzii periculoase, exaltînd în el aventura iraționalistă, nebunia ca regim de viață, din care ni s-au tras rele abia vindecate“. Exprimarea este crudă, dar exactă. În adevăr, „nebunia ca regim de viață“ este propovăduită de unele cercuri cu noscute ale literaturii occidentale. Sînt poeți — dar și atîția prozatori — care vor să evadeze dintr-o oricît de sumară organizare a sensurilor cuvîntului, către concretismul pur, însă suspendat, al halucinației. Don Quijote era însă consecvent cu sine însuși. El trăia valoarea curajului și a purității în sine, independent de aplicarea lor în afară. Literatura care practică halucinația sau obsesia subconștientă ca mod de a trăi, vrea să atingă o eliberare absolută a fanteziei, pe care Alexandru Blok o denumea „fiică a abisului“, dar ca să demonstreze ce anume? Că individualitatea, nod al sensurilor, se poate desprinde de sensuri și că ea poate exista la un ipotetic stadiu pre-uman, magico-biologic spre a spune acestei, care anulează coordonatele vieții spirituale? Și aceasta în ce scop, în afară de acela al autodistrugerii, al pasiunii euthanasice a neantului?

Trebuie să ținem seama însă că poeții și scriitorii de mai sus experimentează această tendință foarte adesea în deplină conștiință normativă. Aceasta înseamnă că ei simulează arta lor, transformînd-o într-un simplu manierism. Există deci în multe cercuri poetice occidentale, cu prelungirile lor în diferite țări, mania aceasta a concretismului pur (care, fie zis în treacăt, nu e pur niciodată, fiind amestecat fatalmente cu un abstractism eteroclit și pulverizat), ce ne amintește, pe de-a-ndoaselea, de formalismul arcadic. Căci simularea „nebuniei ca regim de viață“ este egală cu orice fel de simulare și cu orice fel de teatralism. Dacă n-ar fi așa, slujitorii acestui cult literar-poetic-artistic s-ar exclude singuri, automat, din orice conviețuire umană, trăgînd în mod consecvent concluziile aderenței absolute la realitate, intrinsecă actului artistic adevărat și concepției care îl prezidează. Dar ei fac în fond o pură ostentație, adesea o tragică ostentație. Spun tragică, gîndindu-mă nu la destinul lor de oameni, ci la acela de artiști. Pentru că această anumită orientare a artei moderne, ce-și află sursa în diferite curente anterioare, presupune sacrificarea expresivă a multor talente, care au apucat calea unui impas estetic: fie adîncindu-se în vîltoarea incomunicabilității, fie alunecînd spre un formalism al haoticului, asemănător cu acela al viziunii rozelor a pastoralismului, adică spre un tehnicism pur meșteșugăresc, într-un pseudo-vîrtej, într-o pseudo-frenezie a imaginii și are impresia că zeii vorbesc prin glasul lui, ca în jocul coribanților, că percepția poetică a realității este descătușată de tirania sensului (intuitiv, moral, rațional) și că el atinge astfel o supra-realitate neajunsă de muritorii de rînd. Dar inventariul său de simboluri se dovedește — vai! —, la o analiză atentă, foarte restrins și repetativ, și nu împinge cu nici o iotă, ori cu foarte puțin, spre noutatea istorică, expresia literară. Căci promovarea noutății istorice a poeziei, presupune abordarea și epuizarea unui subiect poetic determinat, fie de ordin emotiv sau alt ordin, cere rezolvarea lui delimitată pe planul plăsmuirii artistice și prin aceasta duce la sporirea patrimoniului de soluții estetice ale problemelor pe care le ridică viața, probleme mereu noi, după cum curgerea istorică este mereu nouă.

Mulți poeți și prozatori ai cultului halucinației se află, conștient sau inconștient, în circuitul unei maniere difuze, asemănătoare cu alexandrinismul străvechi. Ei au prea mult aerul carabinierilor lui Offenbach, care merg într-una și nu înaintează deloc. Noutatea lor, dacă stimulează uneori pînă la viciu instinctul imaginei — funcție primordială a artei —, epuizează și mistifică totodată acest instinct și îl fac inapt sensurilor organizate ale cuvîntului.

DRAGOȘ VRÂNCEANU

A. I. ZĂINESCU

Vis

Drept în auz, ros ca munții de peșteri,
Urlă prin ele-un văzduh, tu în funii mă legi.
Cu o flacără-n dinți parcă trec printre meșteri,
Spînzură-o lacrimă arsă în stei,
Nouă, la marginea lumii, și treci,
Stă al zecelea sfinx în rugină de ei.

Și al zecelea sfinx sparge zidul; toți nouă
Zborului singur de-afară alunecă moi,
Numai gropi în auz, stînci lovite de rouă
Și mie mi-e teamă de liniștea lor
Suferă noaptea de stele apoi,
Două maluri trăim la aceeași izvor.

Și poate c-am fost turn eu însumi, cu naos,
Pe acoperișuri mi-e pielea întinsă —
un domn;
De altare ucis, Dumnezeu în repaos
De îngeri și raiul său tot în deșert,
Pe uluci răstigniți, morți în carne de om,
Sfinții lui au copt tabla pe case și-i iert.

Și poate c-am fost zid eu însumi, în fugă,
Carnea pe os îmi turba ca un lanț
Rupt de ploi și pierdut, pe comori o nălucă,
La ea repezindu-se cîinii prăpăd,
Stam cu-o parte-ngropat, stors de ape în șanț,
Cu cealaltă-n aerul cu care văd.

Singur astfel eu mă-ncep de la capăt,
Părăginită de dor viața mea ca un vid
Căci iubindu-te, oh! — doar o lacrimă
capăt,
Blestemul de-a mă prăbuși neîntreg,
Mai rămîn undeva ca o arcă de zid
Și de urmele tale cu funii mă leg.

Cerem un vis să se-ntîmple, o nuntă
A mării cu arbori de veghe, un țărm;
Unde-i ploaia puternică vino, la arșița
cruntă,
Să ne dezlege, pereche, alt vis
Sfinxu-a clădit nouă meșteri enormi,
Pe jumătate el însuși apoi s-a ucis.

Tragem de umerii lui toată viața,
Noi doi la edecul de piatră înalt,
Suferă mîna de zbor, ne subție ca ghiața
Sfinxul și fumegă fruntea a zid;
Unu-îngropat stă în inima celuilalt,
Sfinxul cînd tace, noi parcă-am murit.

DISTINGUO

Poezia pură (II)

Pe de altă parte, Gustave Flaubert, contemporanul mai în vîrstă al lui Baudelaire, într-o ambianță proprie de „misticism estetic“, visînd de unul singur o artă absolută în felul de mai tîrziu al lui Mallarmé, scrisese într-o scrisoare despre Voltaire: „Aussi fût-il pitoyable au théatre, dans la poèsie pure“, iar către un prieten-poet în 1837: „O qué j'aime mieux la poèsie pure... me voilà devenu bien anti-prose, anti-raison, anti-verite...“

Pentru literatura germană, mai 'nainte decît Eckermann, deși fără a o fi și rostit, formula poate fi presupusă ca existînd nearticulată în gîndirea lui Novalis: el prefera, ca mai toți romanticii germani, termenul „Poesie“ aceluia de „Dichtung“, numea pe Voltaire „einer der grössesten Minuspoeten“ (ceea ce la Baudelaire avea să devină „Voltaire au l'anti-poéte“), vedea în constituirea idealului romantic de artă, „(ein) Kampf der Poesie und Unpoesie“ și deosebea stăruitor între „Poesie und Nichtpoesie“. („Schwer schon ist zu entscheiden, doch einzig mögliche entscheidung, ob elwas Poesie sei oder nicht“). Novalis putea prin urmare citeodată să aproximeze formula însăși ca „wahre Poesie“ sau declarînd efectul naturii asupra spiritului omenesc ca „rein poetisch“.

Dar literatura engleză este mai familiarizată decît cea germană cu expresia de „poezie pură“. Profesorul A.C. Bradley o rostește întocmai în prelegerea sa din 1901: „Pure poetry is not the decoration of a preconceived and clearly defined matter“, iar în nota D. a aceluiași text tipărit revine cu distincția dintre „pure poetry“ și „mixed poetry“. Menționabil într-un fel este de asemeni Walter Bagehot pentru gruparea, în 1864, a poeziei engleze, în „pure, ornate and grotesque art“.

Textele cele mai decisive aparțin însă lui Edgar Poe, pe care Baudelaire, Mallarmé și Valéry aveau să-l arate destul de limpede, aveau să-l reproducă uneori și să-l dezvolte totdeauna. Pentru el mai întîi, deși pornind probabil din Novalis, plăcerea estetică fusese „the most elevating and the most intense“ și lui mai întîi i se pusese cu o unică strîngență chestiunea unei „distinct conception or what the true Poetry is“; despre Tennyson, făcuse însemnarea că, în cele din urmă, după o perioadă de inconsistență, ajunge „to winnow .. the truest and purest of all poetical styles“, iar despre Elizabeth Barrett-Barrett, că „her sens of Art is pure in itself, but sas been contaminated by pedantic study of false models“; altădată revenise asupra ideii de „pure beauty“, afirmînd că, dimpreună cu Coleridge, el elimină pasiunea „from the true — from the pure poetry“ și, poate, după exemplul lui Novalis, abandonase cuvîntul „Poetry“, preferînd ca mai propriu pe acela de „Poesy“. În toate felurile și mai mult decît oricare altul, Edgar Poe căutase singur să definească și să redefinească cviditatea fenomenului poetic, decantîndu-i ideea de puritate.

Nu poate fi vorba așadar de un prim text în care Valéry, după indicația lui René Lalou (admisă de Valéry însuși) sau Mistral, după indicația lui Thibaudet, să fi întrebuințat pentru întîia oară expresia, a cărei mică istorie, probabil incompletă, e arătată mai sus. Dar este adevărat că, folosind-o și el într-un moment saturat de reflecție asupra naturii poeziei, împreunarea din nou a celor două cuvinte a acționat de data aceasta ca o scînteie în mediu inflamabil

VLADIMIR STREINU

CRONICA LITERARĂ

de Aurel Martin

AUREL RĂU

*

PE ÎNALTELE RELIEFURI

De la **Mesteacănul** (1953) la **Pe înaltele reliefuri** distanța e uriașă. Volumul de debut al lui Aurel Rău, primit cu aprecieri generoase (nu mai bun sau mai slab decît altele aplaudate în epocă), denotînd eforturile autorului de a se acomoda cu modalitatea la modă a lirismului zis obiectiv, a textului gîndit pe scheme narative ori pe dialog, în tipar folcloric sau maiakovskian, a poeziei faptului elocvent și a situațiilor tipice, a portretului și a descriptiilor, lăsa foarte puțin să se întrevadă posibila evoluție ulterioară a tînărului stihuitor. Anume momente și pasaje (judecînd retrospectiv) îl arătau, ce-i drept, atras de farmecul peisajului nocturn, de simbol, de metafora funcțională, apt să dea gestului contemplativ valori transfiguratorii ; poetul se supunea, însă, în genere, fenomenului investigat, interzicîndu-și parcă orice aventură pe cont propriu. Asemenea lui Vasile Voiculescu, sufocat și el, în începuturile sale literare, de un mod de percepție estetic inconvenabil adevăratei sale structuri, Aurel Rău nu-și valida încă revelator capacitatea reală de a se autoexprima, despovărat de servituți. **Pe înaltele reliefuri** e, în schimb, o carte a confesiilor, deci a lirismului descătușat, în care relația dintre obiect și subiect e osmotică, unul presupunîndu-se pe celălalt, lumea exterioară e o parte a universului interior, iar acesta se adaugă spațiului și timpului obiectiv, un volum al maturității incontestabile. Ca să ajungă aici, la o formulă antipodică **Mesteacănului** și care să-l definească plenar, poetul a coborît treaptă cu treaptă spre sine însuși, într-o mișcare dialectică de continue căutări, eliberîndu-se progresiv de ceea ce constituia sau putea să constituie corp inasimilabil tesăturii sale temperamentale. A trecut prin experiența din **Focurile sacre** (1956), unde ispita improvizației retorice pe teme convenționale și încercarea de abordare a unei atitudini relativ impersonale coexistă cu interesante și semnificative manifestări de transcriere a unor emoții de natură strict personală, într-un spirit ce atestă orientarea lui Aurel Rău către o poezie interpretativă, sprijinită concomitent pe descifrarea sensurilor acoperite și pe metafora afectivă, generatoare de sugestii. În **Unde apele vorbesc cu pămîntul** (1961), **Jocul de-a stelele** (1963) și **Stampe** (1964), procesul de subiectivizare se adîncește, orizonturile se deschid contemplației largi, nu lipsită de o anumită solemnitate, tonul fundamental, meditativ, e grav și reținut, purtînd în acordurile lui melodii interioare, contrapunctate cu pauze de indubitabilă elocință. Materia e, aici, cea familiară autorilor de pasteluri. Substanța poemelor izvorăște însă dintr-un sentiment nu atît al naturii, cît al firii. De unde depășirea, în numeroase cazuri, a modului descriptiv și ancorarea într-o lirică în care priveliștile nu sînt decît pretexte îngăduind pătrunderea în niște realități miraculoase, guvernate de legi învăluite, ca la Sadoveanu și la Blaga, în aburul tainei. Senzațiile nu sînt atît vizuale, în înțelesul obișnuit al cuvîntului, cît auditive și cinestezice, poetul intuind latura nevăzută, bănuită, a lucrurilor și fenomenelor, într-un chip ce dă reprezentărilor metaforice aură de transcendent. Marea și muntele, așezările umane și obiectele, în ipostaza unor realități asimilate, nu mai sînt simple ocazii de incantații picturale. Ele își pierd (ca la simboliști și la postsimboliști) însușirile estetice frecventate tradițional și devin sugestie a spațiului fără hotare perceptibile, a mișcării vuitoare, a cîntecului răscolitor și a adîncimilor abisale, a altitudinilor purificatoare, îngăduind ochiului să îmbrățișeze zările și să atingă liber universul uranic. Prin ele, poetul iese uneori din timpul istoric, dăruindu-se timpului absolut, coboară alteori prin ani spre vremi imemoriale, evocîndu-i pe sciți, trăiește pe ape sau în stepă (ca altădată Pillat) mirajul depărtărilor ori mîndria apartenenței la plaiul carpato-dunărean, într-o dinamică a raportărilor corelative care destiințează diferențele dintre subiect și obiect, pulverizînd eul poetic în elementele firii ori, invers, populînd cu acestea sufletul înfometat al poetului.

Pe înaltele reliefuri accentuează acest proces înmulțind zonele de cuprindere, îmbogățind gama asociațiilor, diversificînd emoția și formele ei de existență expresivă. O poemă, ca **Toamna**, e caracteristică pentru tipul de viziune însușit mai nou de Aurel Rău, pentru natura răsunetului stîrnit acum, la vîrsta interpretărilor cu substrat filozofic, a ceea ce pînă nu de mult ar fi însemnat un simplu motiv pentru o colorată stampă sezonală : „Pe aceste cărări am mai umblat, Doamnă / albastră, / cu pletele foarte galbene. / Si-n fosnetul acesta de pini am mai descifrat / rotiri de luceferi / jurăminți / sărutări / și triste voci de rațe sălbatice. // Acum îți sfîșii părul / pentr-un zbor mai înalt ce pogoară din neodihna / speranței / că noaptea îmi dă un cînt. / Închegi în zadar 'o formă ce doarme în sînge, din apa lacului, / și-o lași lung să sune. / Nu mă mai doare ora / cînd vîntul / sporește peste cabană / haitele lui de steaguri. / Vine un foc latent / vine o pală pustiitoare și turbure / spre castelele mele-n Spania". O alta, **Rugă de rîu** (tot din ciclul titular), are virtuți similare, mutînd însă (de data aceasta) formula lirică spre alegorie. **Oră** reconfirmă vocația lui Aurel Rău pentru poezia de atmosferă, unde materia capătă o stranie comportare parafizică, sugerînd, ca aici, trecerea ireversibilă a timpului : „Mi-i casa în oră cum ar pluti / pe-o mare fără țărmuri. / În una din odăi arde focul / în alta trei becuri / și la geam un copac își trăiește drama desfrunzirii. / Singurele prezențe / sînt ritmurile secrete ale ceasurilor din zid / ce marchează consumul de curent ; / de gaz — / și-un scîncet metalic, exasperant, cu sugestia / unor joase cazane sub tensiune. / Se scurg astfel clipele. / Si-n mijlocul nopții deodată acel strigăt / imprecis / și pe care-l naște teama / între valuri. Ne ducem spre-un nesfîrșit / de insule și legende".

Și într-unul și într-altul din aceste poeme, indiferent de concluziile pe care le degajază în sens ideatic sau sentimental, contemplația însufletește universul, în accepție animistă, încît colocviul se desfășoară tulburător pe lungimi de undă în care pulsează la unison cosmosul întreg, în variatele lui întruchipări, amplificînd senzația de consonanță dintre trăirea subiectivă și misterioasele esențe ale lumilor înconjurătoare. Spre acreditarea lirică a acestei consonanțe tind, de altminteri, aproape toate piesele din volum, ei supunîndu-i-se în ultimă analiză și metafora, instrument suveran și în sistemul de reprezentări al lui Aurel Rău. Ca în antologicul **Descînt la venirea iernii**. Ideea (exprimată, în **Vagoane de marfă**, programatic) că lucrurile poartă un „animus" care ni le face mai apropiate sau asemenea, dă un sens aparte multor poeme din volum. Ea e atît de puternic înrădăcinată în viziunea mai nouă a lui Aurel Rău încît se adaugă, dîndu-i valențe particulare, chiar unui frumos lied (caz de excepție în cariera lirică a autorului, nu prea des solicitat de Eros) cum e **Cîntec șoptit** : „Cîntec domol, de legănat tei / Drag mi-i de cineva, drag. / Cîntec pierdut, pentru pasii femeii / Care prin somn, noaptea, se retrag. / Cîntec visat, de scuturat petale, / Dor mi-i de cineva, dor. / Cîntec șoptit pentru inima dumisale / În care toate drumurile mor. / Si pentru orele sale toate, / Care amestecate cu gînduri mici sînt. / Și care se întorc la mine prin toate / Lucrurile de pe pămînt".

Evident, **Pe înaltele reliefuri** nu reține atenția doar prin poeme țișnite dintr-o atare viziune. Aurel Rău nu e un poet monocord și nici sclavul unui număr redus de mijloace. Cutare piesă ni-l arată elegiac, alta ni-l dezvăluie febril, în nu știu care simulează indiferența sentimentală, pentru ca, peste cîteva pagini, să-l întîlnim vibrînd în sunet de violoncel. Poeziei întemeiate pe metaforă i se asociază, în alt loc, notația aparent prozaică, versului fluent, înlănțuit melodic, i se contrapune, în alt text, versul rupt, ingambamentul etc. Volumul e, esteticeste vorbind, inegal, Nici nu s-ar putea altfel. La urma urmei, e o culegere, nu o antologie.

SPORT

LUCRURI NORMALE

Nu ni se pare nimic surprinzător în rezultatele de săptămîna aceasta. La gîndiți-vă : putea cineva să aibe pretenția ca Rapidulețul, scufundat cu totul într-o mediocritate ce nu i se mai vede sfîrșitul, să cîștige la Plovdiv ? Putea Austria, bătută la ea acasă cu 2—0 să învingă la București în fața unei echipe ce se dovedește din ce în ce mai în formă, deși pe Republicii nu a arătat decît 20 de minute ce știe ? Putea Dinamo-Zagreb, prezentată de antrenorul Oană în ședința Comitetului federal ca a opta minune a lumii să fie eliminată la Ploiești ? Putea să cîștige echipa de tineret a României la Eskișehir în fața Turciei după peripețiile avute ? Puteau, să cîștige la Odessa juniorii noștri cu o echipă fragilă în fața reprezentativei sovietice ? Cine știe ?

Totul mi se pare normal pînă aici. Anormală e bucuria răutăcioasă a lui Ioan Chirilă în relatarea meciului văzut în Turcia, anormală este atitudinea revistei Fotbal care, după ce nu s-a grăbit de loc în alte ocazii să ceară rezultate echipelor naționale, acum a uitat de lozinca „Să învățăm din înfringeri !" și ne sufocă cu pretenții bine ascunse după o proză perfidă, semnată cînd de Aurel Neagu, redactorul său șef, cînd după alte semnături, și ele, demult dedate la laude pentru vechea conducere a federației de fotbal.

Și-acum despre jocurile propriu zise. După relatările radiofonice, la Ploiești, Dinamo-Zagreb, cu o echipă completă, n-a făcut față iureșului localnicilor care au dovedit încă o dată, dacă mai era nevoie, că echipele noastre se simt bine numai acasă. Crainicul suferea evident că ratările Petrolului se înmulțeau și că nu se mai ajungea o dată la cifra 5. Cine-i de vină că domnișoarele noastre își smulg părul din cap la primul gol primit și că nu-și mai revin pînă la scoruri astronomice ?

Prin tele am asistat la un meci penibil al Realului la Plovdiv. Ionescu și Năsturescu au avut de cîteva ori victoria în vîrful bocancului, cum se spune atît de obișnuit, dar nu au știut să execute acel lucru de nimic : introducerea balonului în poarta adversarului. Mai pune și maniera inimaginabilă de a ataca a lui Dan Coe, plus orbul găinilor la arbitrul care a condus și care a mutat un 16 m., la 11 m. din pură voință, mai pune debusolarea acestei formații ce va avea un an greu și, iată, avem imaginea completă a unui insucces ce poate fi remontat totuși la București.

Steaua, după un debut debordant ne-a tocat nervii la toți pe Republicii. Fără evoluția lui Constantin, într-o mare revenire de formă, am fi asistat la un meci incolor, plin de gafe. Noroc cu Sorin Avram (numai 20 de minute) și cu acest Negrea, plin de voință, sobru, cu un șut necrutător (vezi duminică !).

Cam atît despre echipe. Dar vine 7 octombrie și aici ideile despre echipa națională încep să intre într-un con de umbră. Greutățile selecției par considerabile din pricina formei generale slabe. Oricum, soluțiile aventuriste par de neconceput. Trebuie să așteptăm anunțarea lotului definitiv și să ne spunem părerea. Pînă acum promovările curajoase nu au dat decît rezultate parțiale. Lipsa de stabilitate a loturilor nu mai pare recomandabilă pe viitor. Trierea și testul au rost într-un timp îndelungat și trebuiesc făcute la cluburi. Să tindem către formații coerente, alcătuite din cupluri rodate și din jucători cu afinități elective. În rest, dumnezeu cu mila, puțină șansă și mai ales curajul de a merge la Budapesta cu ideia de a ataca, nu de a ne apăra. Acest lucru este esențial. Cînd vom schimba vechea mentalitate defetistă cu una proaspătă, fundată pe idei ofensive, vom cîștiga.

EUGEN BARBU

P. S. IEBSUL se încăpățînează să țină ciomegele sonore din fața tribunelor la 23 August. O să venim cu tîrnăcopul să le smulgem într-o noapte dacă aceste rînduri repetate nu ajung.

A propos de... A propos de... A propos de...

Continuarea unei tradiții

Gustul pentru analiză nu mai e astăzi o modă ci o datorie. Epoca vorbelor aruncate în vînt, a formulelor umflate și fără acoperire a trecut. Îi va lua locul desigur, seriozitatea și calmul erudiției, al travaliului exact și onest. În cercetarea stilistică a literaturii române, volumul semnat de Sorin Alexandrescu și Ion Rotaru este un bun semn îmbucurător al unei tendințe care trebuie accelerată.

Știut este că o carte scrisă de doi autori suferă de o anumită lipsă de omogenitate. Deosebirile de perspectivă dintre cei doi autori sînt însă în acest caz neutralizabile : diferă oarecum, dar nu frapant, metodologia cercetării, uneori inventarul terminologic, dimensiunile analizei. Îi unește însă ceva esențial : dragostea pentru literatura română și convingerea intimă a necesității unei metode de analiză adecvate obiectului literar. „A fi mereu proaspăt expus radiației operei fără a te apăra, reflex, cu scutul obișnuinței, este o condiție sine qua non *pentru a înțelege ineditul unei opere artistice. Inocența nevalorificată într-o experiență complexă de cunoaștere se degradează în naivitate. Este necesară deci și o anumită metodă de cercetare". Acest pasaj din cuvîntul introductiv spune totul asupra programului autorilor.*

Dar ei, impunînd necesitatea metodei, nu o impun și pe aceea a sistemului teoretic absolut care să-și subordoneze metodele. Și bine fac, pentru că, așa cum ei înșiși recunosc, nu există sisteme inatacabile, definitive. Deschiși astfel oricărei sugestii, ei sînt liberi să adopte cea mai fericită perspectivă în explicarea obiectului literar. Ion Rotaru tinde către o anumită concizie, nu rareori de o tonalitate familiară și în spatele căreia se ascunde și convingerea că cititorul este suficient de cult și cu reflexe literare formate pentru a nu i se da chiar totul, mură-n gură. Sorin Alexandrescu, cel mai distins spirit analitic al generației sale preferă explicația mai strînsă, urmărind adeseori cu mijloacele analizei statistice demonstrația unei valori estetice, fără ca vreodată întreprinderea sa de urmărire a faptelor literare pînă la ultimele consecințe să ia aspectul aventurii sau pozitivismului searbăd. Aplicînd cele mai eficace metode ale analizei structuraliste moderne, el duce mai departe tradițiile unei școli stilistice românești în care Tudor Vianu făcuse doar primii pași energici.

Nu întotdeauna evident, concluziile autorilor sînt inedite. Și ar fi fost periculos să fie așa : s-ar fi întîmplat poate să nu fie luați în serios. Dacă o anumită formulă celebră emisă de Călinescu în legătură cu un scriitor trebuia crezută pe cuvînt, ca o axiomă, autorii recentei cărți ne argumentează valabilitatea axiomatică, parcurgînd încă odată drumul de la realitatea operei, la adevărul afirmat asupra ei, etalîndu-ne explicit și riguros, toată ecuația demonstrată. Nu-mi pot permite să dau ilustrări asupra modului cum au fost rezolvate unele teme. Ar trebui reprodus exact pagini întregi. Cititorul va avea bucuria să descopere el însuși virtuțile analizelor executate, care se citesc nu rareori cu interesul cu care parcurgem un roman polițist. Nu-mi pot face nici măcar obiecții. Ceea ce poate face un alt cercetător de acum înainte este să urmărească eventual și mai fin consecințele rezultatelor la care au ajuns cei doi autori, să se ocupe de alte semnificative ale operei acelorași scriitori. Poate că volumul ar trebui lărgit. Spre binele cititorilor și spre lauda autorilor. El trebuie să depășească aspectul oarecum universitar, apelînd deopotrivă la Urmuz și Ștefan Bănulescu.

Cartea este așadar un semnal hotărît că în abordarea operei literare trebuie să se termine cu diletantismul promovat de discipline hibride și superficiale de felul celei care se numește „Teoria literaturii" unde se spune orice și nimic. De zeci de ani învățămîntul beneficiază în țările cu tradiție de serioase manuale de analiză stilistică : fie ea făcută și după metode clasice. Brunschwig este numai un exemplu banal. Eficacitatea maximă în receptarea operei literare presupune această higienă elementară a lecturii.

Volumul se adresează deopotrivă studenților ca și profesorilor, tuturor celor ce vor să citească exact și cu folos. Tocmai de aceea cred, n-ar fi rău ca ea să fie parcursă cît mai grabnic și de unii dintre criticii noștri literari care mai trăiesc încă în iluziile conformismului politicos și superficiilor lexicale.

MARIAN POPA

Din „Cartea Albă“

de Al. Rosetti

*

BARBIANA

III

După apariția studiului consacrat de Tudor Vianu poeziei lui Ion Barbu (la „Cultura Națională“, în 1935), Vladimir Streinu a comentat în „Revista Fundațiilor Regale“ interpretările lui Vianu, afirmînd că unele din ele i-ar fi fost sugerate chiar de poet.

Această afirmație a cauzat o adevărată furtună în sufletul lui Ion Barbu care, neputîndu-și publica răspunsul în revista unde apăruse nota, l-a încredințat ziarului „Facla“ (nr. din 8 mai 1935).

Lăsînd deoparte partea polemică a răspunsului, în care sînt cuprinse fulgere și aluzii ironice la adresa mea, reținem cîteva comentarii interesante ale poetului, pe care le reproducem aici mai jos.

Ion Barbu pornește de la faptul că nu a sugerat lui Tudor Vianu nici un comentar la versurile sale, interpretările din studiul amintit aparținînd exclusiv autorului. Ca o probă, Barbu comentează cîteva interpretări ale lui Vianu, înlocuindu-le cu explicații proprii, total diferite.

„Sînt unele exegeze“, scrie Ion Barbu, „și, evident, judecăți generale, care nu sînt ale mele și care, prezentate cu mai puțin prestigiu de cît au fost de către Vianu, ar fi avut darul să mă indispună. Astfel, ca să iau chiar din exemplele date de d. Streinu:

Stîngi cuburi șubrede intrate nu însemnează pentru mine stîngace cuburi, cum crede Vianu, ci este luat într-un sens etimologic mai primitiv. Acela de sinistre.

Înzeuat nu însemnează dumnezeit, cum crede Vianu, ci îmbrăcat în za, și e format prin analogie cu șea — înșeuat.

Atît de puțin m-am consultat cu Vianu la facerea acestei cărți, încît ea conține lucruri dezagreabile mie — evident, fără știrea lui Vianu.

Astfel, o anumită pagină beletristică (o pervertire a unui motiv poesc) este trecută de Vianu ca o prefață la „Eulaliile“ d-lui Dan Botta, cînd acel text nu e cîtuși de puțin o referință la producția d-lui Dan Botta, și încă mai puțin portretul său moral, așa cum s-a insinuat. Evident că orice text, cît de puțin ascuns, poate fi ascuns...“.

★

În timpul călătoriilor sale în străinătate, înainte de al doilea război mondial, Barbu îmi trimitea scurte mesaje, din care public aici mai jos cîteva:

„(Nürnberg) 22. 6. 1938. Iubite Rosetti, Păstrează chipul acestui poet meșteșugar (Hans Sachs), ce aș fi vrut să fiu, dacă n-ar fi existat celălalt, poetul țîrcovnic, Anton Pann, imobil între strană și psaltichie. Ion Barbu“.

„(Utrecht) 12. 7. 1938. Iubite Rosetti, Iată-mă pornit în achiziția vreunui (un cuvînt șters) și nu prea scump Rubens. Utrecht e un tîrg magic, numai canaluri, clopoței și case de pantomimă. Femeile sînt: sau negustorese ermetice (dar monumentale), sau frenetice făpturi neptuniene, ca, de exemplu, dansatoarele din circiuma de matrozi unde am petrecut azi noapte. Ce trebuie să fie în marile porturi de pe coastă, spre care pornesc lacom, mîine? al tău, Miguel“.

„(Amsterdam) 13. 7 1938. Iubite Rosetti, Iată-mă în orașul în care Descartes și Rembrandt au coexistat, fără să se fi cunoscut. De ce artistul și omul arid nu pot conlocui în fiecare din noi, fără să se combată?

Aici curtezanele se expun singure, pe micile străzi din port, în boxe translucide, ca florile într-un pahar! Brodează, așteptînd iubitul trecător... Amestec de virtuți casnice și dezordine: un spectacol unic. Vino în Amsterdam! Al tău, Miguel“.

„(Delft), 20. 7. 1938. Vermeer, vecinică dimineață!“

„(Göttingen), 26. 7. 1938. Iubite Rosetti, În acest local de dans, într-o pădurice din jurul Göttingenului, acum 17 ani, am scris „Domnișoara Hus“, chinuit de nostalgie. Nu mai regăsesc însă sufletul de atunci. În schimb, am scris astăzi trei pagini de matematice, la aceeași masă unde evocam trecutul nostru fanariot... Decadență! Miguel“.

„(Hannover), 29. 7. 38

Nici Amsterdam, nici Haga,
Nici Düsseldorf, Renan,
Nu au drăgălășia și calmul suveran
Al liberei Hannovre, în care am iubit
Atît, și-a cărei perlă e Mutter Pisewitt.
Al tău, Miguel“.

(N. B. „Mutter Pisewitt“: firma unui restaurant studențesc renumit).

„(Cottbus), 12. 8. 1938. Dragă Rosetti, sînt în Cottbus, în refacere, dar inima am lăsat-o undeva, în Hannovra. Să fie o simplă întîmplare că Charlotta lui Werther (în realitate Charlotte Kästner) a fost o hannovreză? Sufletul îmi gîlgîie de confidențe... De abia aștept să le vărs în inima ta mare! De aici plec abia pe la 1 sept. la Berlin, unde voi sta 10 zile. Apoi la Baden-Baden, la Congresul Matem. german, unde sînt invitat. La 21 sept. sînt la București, în brațele tale. D. B.“.

În două articole intitulate *Simbolistica veștmîntului* și *Addenda la simbolistica veștmîntului* apărute recent în *Gazeta Literară*, Paul Anghel ridică problema interesantă a necesității unei definiri a culturii populare românești, prin elaborarea însfîrșit a „sintezelor în materie de antropologie, etnografie și folclor“ pe care le așteptăm de atîta vreme. „Avem, cum spuneau Lucian Blaga și Mircea Eliade — fenomenul originar la noi acasă. Ne-am „găsit“ o cultură pe care am moștenit-o, și am avut-o și ne-am metamorfozat cu ea în timp. Ea și-a moștenit în liniile ei esențiale specificitatea, ea e vie și se numește cultura populară“, scrie Paul Anghel, și pe bună dreptate.

Excelentă și deosebit de importantă (pentru poeți, în special) ideea lui CONSTANTIN NOICA de a realiza „un muzeu al cuvîntului nostru filozofic“ foarte vechi sau foarte viu. Deocamdată ne sînt expuse avatarurile termenilor: rostire, întru, fire și ființă (Revista de filozofie *nr. 6 a.c.*) *„Muzeul“ lui Noica se cere cît mai repede completat și continuat.*

RADIO

GEORGE IVAȘCU ne oferă în Contemporanul **(n. 38) o imagine ce tinde spre exhaustiv și fidelitate a dezbaterilor de la cea de a XXI-a Întîlnire internațională de la Geneva. Însemnările autorului, membru al delegației române, alături de Horia Lovinescu și Valentin Lipatti, sînt prețioase prin operativitatea cu care interpretează și comunică cele mai recente idei ce agită intelectualitatea mondială (esteticieni, filozofi, istorici, scriitori etc), prin cantitatea de informație transmisă în formule publicistice sugestive.**

Zilele acestea va intra în librării cartea **Studii și articole de literatură română veche** semnată de tînărul istoric literar DAN ZAMFIRESCU, laureat al unuia din premiile revistei **Luceafărul.** Întîlnim aici unele din studiile publicate în diverse reviste și primite de critica de specialitate cu un vădit interes. Autorul încearcă a impune noi unghiuri de vedere asupra literaturii române vechi, a polemiza cu interpretările unilaterale și a contribui la rezolvarea unor erudite dispute multă vreme nedecise (vezi **Autenticitatea Învățăturilor lui Neagoe Basarab).**

În colecția **Cele mai frumoase poezii** vor apare versurile lui ADRIAN MANIU cu o prefață de MIRCEA TOMUȘ.

În trei luni de zile, **Editura pentru literatură universală** a publicat **Gumele** lui Alain Robbe Grillet, **Portretul unui necunoscut** al Nathaliei Sarraute, **Lucrurile** lui Georges Perec. Foarte bine. Dar ritmul de apariție al traducerilor din „noul roman“ francez, ca și valoarea lui estetică devin discutabile, cu atît mai discutabile cu cît operele fundamentale ale unui PROUST, JOYCE, SARTRE, MUSIL, MONTHERLAND nu au prioritate, nu sînt traduse deloc sau prea puțin semnificativ. Devine discutabilă într-o atare împrejurare și concepția editorială.

„COLOCVII“ despre școală, familie și societate este o revistă ce împlinește aproape doi ani de apariție regulată, aducînd interesante materiale de cultură, literatură și artă. A pornit cu dreptul, de la primul număr. Rubrica inițială, purtînd numele revistei, scrisă de poetul Emil Giurgiuca, redactorul șef al revistei, se remarcă printr-o cumpănire matură și sensibilă a evenimentelor culturale.

La Editura Tineretului, ROMULUS VULPESCU a trimis tiparului o ediție filologică populară din Ion Barbu. Ea cuprinde în prima secțiune opera cunoscută a poetului. În a doua, la **Addenda** se află textele în proză ale poetului, respectiv însemnări, articole, cronici, eseuri, traduceri, inedite, variante toate însoțite de comentariile editorului, fiecare „piesă“ avînd o utilă fișă biografică. Tot aici, sînt antologate textele importante **despre** Ion Barbu. Ediția lui Vulpescu se anunță indispensabilă viitorului monografist al marelui poet.

Consemnăm numele tînărului publicist Vasile Vetișanu ca o promisiune în cercetarea filozofiei românești interbelice. Autor al cîtorva articole de reconsiderare științifică a unor opere filozofice macerate de sclerozele gogonate și scolastice ale altor cercetători, V. Vetișanu se arată un spirit refractar clișeelor abundente în acest domeniu și un inițiator de discuții: de pildă fișa de dicționar MIRCEA ELIADE din ultimul număr al revistei *Ramuri* sau *Dicționarul enciclopedic* dintr-un număr anterior.

TIPO

Criticul PAUL GEORGESCU semnează o scurtă prezentare a poeziei lui CAMIL BALTAZAR în paginile de început ale culegerii, **Întoarcerea poetului la uneltele sale** recent ieșită de sub tipar. Portretul grafic aparține Tiei Peltz.

Au apărut eseurile: **Structuralismul** de VIRGIL NEMOIANU, **Existențialismul** de DUMITRU GHIȘE și **Grupul 63** de CORNEL MIHAI IONESCU. Întîiul și ultimul, însoțite de cîteva texte reprezentative pentru fenomenul respectiv. Pe cînd însă și textele selective din existențialism? Ele interesează oare numai pe filozofi?

DIVERSA

Din sumarul numărului 13 al revistei **Limbă și literatură** specuim studiile de teorie, critică, istorie literară și folclor, interesante toate prin informația pe care o cuprind: acad. Iorgu Iordan, **Tradiții și succese ale științelor filologice**; Savin Bratu, **Locul „Țiganiadei“ în istoria ideologiei noastre literare**; M. Gheorghievici, **Vuk Stefanović Karadžić și rominii**; Ioan Micu, **Motive horațiene și ovidiene în dramaturgia lui Alecsandri**; Drăghici Munteanu, **„Aurora Română“ precursoare a „Familiei“**; Mariana Nuși Vintilă, **Camil Petrescu: eroii dramelor și sensul evoluției lor**; M. Robescu, **Culegerea și valorificarea folclorului literar în presa comunistă (1921—1944)**; Gh. Popovici, **Ecoul activității folcloristice a lui V. Alecsandri în Transilvania.** La rubrica „texte și documente“, V. Popeagă publică fragmente din corespondența lui I. Slavici.

VERSURI

De-ar fi să cuprindem versul lui Dan Laurențiu într-o formulă, trebuie să zicem: delicatețe care impune. O ciudată și severă delicatețe care te silește neîncetat să rămîi grav, să nu zîmbești la șuierul subțire al ironiei (și palme de smirnă / or să-ți mîngîie / pasul rătăcit / vai-vai în pustiuri albastre) dar nici să lăcrimezi la vederea răstignirilor (Nici crucile cu Isuși nu-mi fac bine). Pentru că Dan Laurențiu face ca ființele și lucrurile să penduleze (nu capitula iubitule / mișcă-te la stînga și la dreapta), capul duios lăsat într-o parte amintind de sulița înfiptă în coastă dar și de zîmbetul fotografic al celui ce ține de umeri o iubită mică.

Asta, desigur, pentru a intra, discret, în grădina viselor sale, cu lujere suflate-n sticlă pală purtînd imense flori vesperale. Acolo se coace spaima poetului: Timeo Danaos, timeo Danaos / Un țipăt la urechea stîngă ajunge / Și în grădina cu ramuri albe / Sar fără zgomot umbrele înserării. Care sînt Grecii de care se teme Dan Laurențiu? Păi tocmai umbrele înserării care se strecoară pe nesimțite în toate ungherele ființei sale vibratoare, aducînd la gîtul cocoșilor ce vor cînta spre dimineață tăișul cosorului moirei Atropos. O teamă dulce însă, proiectată într-o clipă aparte, fără teamă, unde vechile dimensiuni cedează; Și toate vor fi mai tari în enigmă / Și ne vom iubi în grabă și fără înțelepciune / În casele greierilor vaste ca cerul / Și poate că omul nu e măsura tuturor lucrurilor.

Oare interogațiile fundamentale nu sînt niște simple înșelăciuni, modalități de a extrapola un impas necesar și suportabil? Oedip nu-și mai poate reitera calea: dar întrebarea cine / o va pune azi / cînd sfinxul a murit / în razele soarelui.

Lume nouă, decorată, stranie, plină de veghe și somn, lovind ca-n joacă la porțile logosului, dar mustind de simțire, de sentiment, plină de încremenite imagini gigantești (Statuile dorm în grădina industriei) și duioșii anderseniene (Dormi pentru mine, dormi fetiță scumpă / aprinzi chibrituri, iarna, fugi de spaimă / fetiță-n alb...) poezia lui Dan Laurențiu implică o înclinare aparte precum salutul unor melci fildeșii, cu joben clacat, la promenadă.

LEONID DIMOV

ATLAS ÎN TIMP

Catedrala

De șase veacuri stă în inima Clujului, zveltă, în ciuda vîrstei, cu marea turlă zvîcnind impetuos spre cer, încît te miri cum de nu-și pierde în zbor, horbotele de piatră care o împodobesc. Jur împrejur brazii solemni, cele mai izbutite plăsmuiri ale goticului vegetal, fac de strajă — halebardieri în armuri foșnitoare, veghind răgazul senioriei.

Pale de vînt îi înfioară în răstimpuri; atunci își clatină lin coifurile verzi și murmură cu glas scăzut lucruri numai de ei înțelese, poate stihuri de slavă, poate reflecții banale despre nori, despre zgomote, despre hulubii foarte cutezători, care nu se sfiesc să năpădească acoperișul de țiglă întunecată al nobilei catedrale...

Înăuntru e liniște și umbră; soarele de septembrie se destramă domol în vitraliile policrome ale rozetelor și ogivelor dominate de purpură și de ultramarin. În stînga intrării, o lespede verticală, din marmură neagră, scrisă cu aur stins, pecetluiește somnul vreunei familii de iluștri donatori. De-a lungul zidurilor copleșitoare, chiliile de spovedanie stau ferecate în zăbrele de argint, ca niște guri cu buze veșnic mute. Ici-colo, tencuiala înlăturată cu migală dezvăluie fragmente din vechea frescă interioară, lăsîndu-te să bănui splendoarea inițială — cum, uneori o părere de zîmbet pe un obraz face să nălucească fantoma zeiței dispărute...

Sfinți și sfinte, încremeniți în atitudini hieratice, în ceramica multicoloră sau în gips cenușiu, privesc evlavios către adîncul bolților arcate, în timp ce, lîngă soclu, cîte o bătrînă stînd în zăbranic amestecă, aproape fără glas, numele dragi ale răposaților și ale celor trăitori, nădăjduind fierbinte că ele vor fi transmise unde se cuvine — pe semne, la noapte, cînd aripi de piatră vor flutura neauzit, dincolo de strășinile cu hulubi somnolenți.

În preajma altarului, cîțiva turiști cu ochelari și pantaloni golf ascultă resemnați explicațiile psalmodiate în mezzo-voce de un ghid plictisit; o fată blondă, în blue-jeans, fotografiază de zor amvonul, orga, absidele...

Afară, curg nori în albastru, foșnesc brazii de strajă și porumbeii culeg firimituri de la picioarele trecătorilor.

DAN DEȘLIU

PETRU POPESCU

POVESTE CU COWBOY

— fragmente —

I

Era o zi cu soare și nori. Pe vîrful dealului, Bad, călare pe calul lui taică-său, se înălța deasupra văii în care pășeau risipite vitele lor. Se vedea cum vacile își cufundă boturile în iarba înaltă, ridicîndu-le după un moment, cufundîndu-le din nou, picioarele lor păreau prea subțiri pentru trupuri, cîinii nu se vedeau, mirosiseră poate o vulpe și o șterseseră într-acolo. Bad simțea în spatele lui rîndurile dese de brazi, se apropia amiaza, soarele încălzea tot mai tare. Sub streașina neagră a pălăriei lui nu încăpea decît valea verde, așa că Bad își împinse pălăria pe ceafă, privi orizontul lărgit, apoi închise ochii de soare. Strînse puternic pleoapele și ele se acoperiră de întuneric, începu să le desfacă treptat și lumina de afară le prefăcea în niște perdele de un roșu cald, apoi portocaliu, apoi galben, un galben tot mai apos și mai șters, apoi un verde care tremura, apoi însuși albastrul cerului intră printre grațiile genelor.

Valea verde se pierdea în platoul larg și neted, atît de neted și de larg încît umplea ochiul întreg, dintr-o parte într-alta, liniile orizontale de umbră-culoare-lumină ieșeau una din alta, treceau de munții zării, urcau în cer, iar acolo începeau cîmpiile, pădurile, munții și văile cerului, în care Bad își arunca privirea limpede și larg deschisă. Peisajul cerului se desfăcea în preerii nesfîrșite, podișuri tăiate de rîuri și pătate de mlaștini, cîte-un copac mai mare se vedea atît de bine, acolo, în cer, încît lui Bad i se părea că îi poate auzi freamătul. Vîntul din cer se juca cu norii albaștri, acoperea cu ei soarele, lăsînd din el doar lumina subțire, apoi îl arăta din nou, ca pe un mare și arzător și divin zîmbet. Bad simțea în pinteni dorința să sară cu calul peste o prăpastie nevăzută, drept în cer, și să călărească acolo. Zgomotele cerului ar cînta în ureche, copitele s-ar scufunda în lumina subțire, norii albaștri s-ar așeza pe umerii lui, pălăria, căzînd de pe cap, ar pluti în urma calului ca o pasăre. Din ce în ce mai repede, la galop, apoi tot mai încet, la pas, ascultînd pierdut clinchetele copitelor, simțindu-le cum cad adînc în trup și se transformă în niște dureri ușoare și noi, ca niște dureri de vis.

Se urcară la marginea pădurii ca să mănînce în umbra neagră de brazi, într-o tăcere înfometată, supraveghind din ochi mișcările turmei, în vale. Moș Johnson îl înjurase pe Bad cu zece minute înainte, fără un motiv serios de altfel, iar înjurătura își pierduse forța emoțională, devenise un detaliu într-un ritual, și Bad o percepea în același fel. Îl înjurase pentru că Bad nu reușea niciodată să se miște atît de repede pe cît era nevoie. Good era demult cu gura plină de carne și pîine, și agitîndu-și-o monstruos în toate sensurile ca să poată mesteca și înghiți mai bine. Bad duse la gură plosca cu apă, uitîndu-se fără scop, pe lîngă lemnul ei, în josul pantei, și văzu urcînd pe coasta dealului un individ de statură medie și îmbrăcat ca un cow-boy, ale cărui trăsături nu le putea distinge. Urca spre ei cu pasul liniștit și ferm al unui om care vrea să întrebe ceva, poate drumul cine știe unde, sau să ceară o înghițitură de apă, sau tutun, sau un foc, așa că Johnsonii îl urmăriră cu privirea apropiindu-se, în timp ce fălcile lor mari continuau să zdrobească mîncarea și gîtlejurile lor s-o înghită, iar brațele lor groase și puternice să țină și să miște cuțitele și singura cană de metal pe care și-o treceau unul altuia.

La jumătatea pantei bărbatul se opri și-și scoase pălăria ca să-și șteargă fruntea, și Bad văzu că nu mai era tînăr. Părul îi strălucea alb-coliliu, căzînd în bucle bogate pe fruntea roșie și arsă de soare. Un bătrîn bine conservat. El își acoperi capul cu pălăria din nou, bătrînețea lui dispăru, și Bad, văzîndu-i mișcările elastice și precise, avu din nou senzația că era un om tînăr. La un ordin al tatălui lor, băieții se sculară, fiecare spre treburile lor. Bad ușor și repede, Good, ca deobicei, fără grabă. Fără să se preocupe de străinul care venea spre el, Bad întoarse spatele văii, făcu cîțiva pași, și se pomeni față-n față cu un călăreț ieșit pe nesimțite din pădure. La drept vorbind, în prima clipă îi văzu doar pușca, și nici măcar pușca întreagă, pentru că era îndreptată chiar spre el, el o vedea din față, și nu mai rămăsese din ea decît gaura țevii, ca o gaură în peretele vieții, spre altceva, apoi, departe în spate, lunecînd de-a lungul țevii, se vedea trăgaciul tăiat de un deget galben, și în sfîrșit toate se alcătuiră și se organizară din nou în jurul puștii : luminările brazilor în fundal, despărțite de coridoare negre, un cal murg ieșit dintre ele, și, pe cal, primul „desperado" pe care-l vedea Bad în viața lui, un băiat încercănat și neras de nici douăzeci de ani.

Bad ridică mîinile, fiindcă așa trebuia să facă, apoi, ținînd mîinile ridicate și nemișcîndu-se din loc, întoarse capul, în fața puștii care-l pîndea, și-l văzu pe Good, păzit la fel de un alt călăreț și parcă tot cu gura plină, și, între cele două grupuri formate de ei doi și de cei care-i somau, pe taica Johnson luptîndu-se cu bătrînul care urcase dealul spre ei. Izbuti să observe mai jos un al treilea călăreț, care sosea aducînd după el un cal, alb și gata înșeuat, și un revolver călcat în picioare de cei doi care se luptau.

Moș Johnson, amenințat cu arma, nu-i dăduse celuilalt timpul să tragă. Îl culcase la pămînt cu un singur pumn pe străinul cu părul alb, se repezise imediat și îl ridicase de guler, și începuse din nou să-i stîlcească fața cu pumnii. Celălalt se apăra cum putea mai bine, apoi se luară la trîntă, strîngîndu-se cu brațele peste grumaz și talie, și capetele lor albe, cu tîmplele lipite păreau că nu se pot despărți dintr-o îmbrățișare stranie. Pe cai, ceilalți bandiți înjurau și dădeau sfaturi, enervați că nu pot trage (se temeau să nu-și atingă șeful), iar gemenii priveau scena cu ochii măriți de minune și spaimă.

Isaiah Johnson își ridică adversarul în aer și îl ținu cu amîndouă mîinile deasupra capului, în timp ce el încerca să-l lovească cu pumnii și cu cizmele, dar în clipa cînd voia să-l sfărîme de pămînt văzu că era ochit în pieptul descoperit, gura și ochii i se căscară de groaza morții care avea să urmeze, urlă și gloanțele îl loviră, căzu sub lovitura lor și sub greutatea celuilalt, căzu și muri chiar în clipa aceea, muri cu adevărat, fulgerător și pentru totdeauna, așa cum o explozie face țăndări un mare vas care umpluse oceanul cu majestatea și puterea lui un minut înainte. Bad, care văzuse totul peste umăr, pentrucă stătea tot cu spatele la cele întîmplate, așa cum se oprise cînd ridicase brațele, se năpusti drept în pieptul calului din fața lui, care se ridică în două picioare, trecu pe sub el și o rupse la goană din piatră în piatră, cu călcîiele cizmelor scăpărînd scîntei, sări în zigzag ca să scape de gloanțele care veneau și se înfigeau biff-biff-biff ! în jurul urechilor lui, apoi făcu un pas greșit, se dădu peste cap și începu să se rostogolească în vale, tot mai repede, pînă cînd se întinse pe spate, abia mai respirînd, cu membrele desfăcute, ca o stea cu formă de om căzut din cer. Îl crezură mort probabil, căci se urcară pe caii lor și începură să adune și să gonească cu strigăte turma Johnsonilor, în jos pe firul văii, cînd oamenii și animalele dispărură și se făcu liniște.

Bad ar fi putut să moară de douăzeci de ori, de gloanțe sau găurindu-și tîmplele în colții stîncilor pe care se rostogolise, și dece oare amînă Dumnezeu o moarte care lovește la fel, altădată sau acum ? Plin de răni, cu hainele sfîșiate, și nețipind înfiorător numai pentru că era prea istovit ca să mai emită vreun sunet. Bad sui la rîndul lui panta, aci căzînd în patru labe, aci tîrîndu-se, cu gura mută, cu urechile incapabile să prindă altceva decît ecoul împușcăturilor care mureau tot mai încet și mai departe. Tata dormea ca deobicei, cu ochii închiși și gura deschisă, rănile roșii se întinseseră pe trup, toate în piept, una mai sus, două aproape confundîndu-se sub inimă. Good căzuse la zece pași mai departe (îl doborîseră pe cînd fugea), și corpul lui culcat pe burtă în ierburile înalte nu arăta nicio contursiune, niciun chin. Părul lung i se amesteca cu iarba. Fața nu i se vedea, cufundată ca pentru băut în apa verde a ierbii, ceafa cărnoasă și lată era neatinsă, și strălucea, de o rotunzime perfectă, în lumină.

Peste soare trecu un vultur imens. Se apropie, pierdu din înălțime, făcu un cerc, se întoarse, întrerupînd iar, în zbor, soarele, dispăru. Bad se sculă în picioare, ridică brațele deasupra capului, făcu un efort supraomenesc, reuși să țipe, și leșină pe iarbă, între ceilalți doi.

II

Tata și Good călăreau acum în cer, printre norii albaștri, înfundîndu-se uneori pînă la genunchii cailor în lumina subțire, alteori trecînd prin vad cîte-un rîu de aer curat și proaspăt. Vorbea, desigur, cu vocea scăzută, tata dezvoltînd o teorie despre cele mai bune metode de a potcovi un cal prima oară. Good încuviințînd monosilabic, cu gîndul în altă parte. Se amestecau în ceața care înconjura muntele Bull, se opreau a clipă pe creștetul lui ca să se odihnească, apoi porneau mai departe, dar fără grabă, pentru că nimic nu-i grăbea. Din cînd în cînd tata își aprindea pipa, trăgea cîteva fumuri care se pierdeau în fumul cel mare din jur, apoi o scutura și cenușa cădea pe vînt, jos, poate pe frunzele unui copac, sau pe un acoperiș, sau se agăța în coama unui mînz care apleca gîtul ca să bea apă. Poate că tata fredona pe nas „Dixie", sau alt cîntec al războiului, pe care îl îngînase pe vremuri, legănat într-un trap obosit, închizînd pleoapele și căzînd pe gîtul calului de somn. Alături îi ținea isonul Good, Good cel atît de bun și de drag, care fusese leneș și mincinos în viață, și pe care toți îl iubiseră atîta. În orice caz, e sigur că ei aveau acum parte de cele mai frumoase cîmpii care se pot închipui și de cea mai lungă călărie pe care și-o poate dori cineva vreodată. Dar dacă era așa, se gîndea Bad, de ce oare murise tata țipînd, ce-l putuse înfricoșa atît de tare ? Frica de moarte, de durere, de nesfîrșit, somnul între cele două lumi, călătoria prin întuneric ? se întreba Bad, spălînd paharele în dosul tejghelii ,în sala cea mare a singurului han din Injun-City, proprietatea unchiului Jeremiah, fratele tatei, care socotise că nu poate lăsa un nepot de cincisprezece ani pe drumuri. Așa că Bad spăla paharele, mătura sălile, și, pentru că era voinic și bine crescut pentru vîrsta lui, urca uneori sus, ridica în spate vreun client adormit într-una din odăile fetelor, îl scotea afară și-l lungea lîngă peretele de lemn, acoperindu-i fața cu pălăria ca să nu i-o bată soarele. Pentru că hanul era un han adevărat, mare, cu sală de joc, pe care seara o umpleau ca o ploaie dulce notele unui ragtime picînd din pianul mecanic de alături, înconjurat de cele șase fete frumoase, toate aduse din New Orleans, în frunte cu Winnie, care avea ochii verzi ca primăvara și părul roșu ca whisky-ul de secară. Cînd o văzuse prima oară, Bad rămăsese fermecat ca de un miracol, apoi gîndul că ea era cea mai scumpă fată a localului, pe care nu și-o puteau oferi decît cîțiva oameni în oraș (între care judecătorul și doctorul), și numai călătorii cu oarecare stare, îl lovise drept în inimă. Nici măcar patronul nu se atingea de ea, îi veghea somnul în afara orelor de serviciu, și spunea tuturor că dacă n-ar fi ea, hanul ar trebui fără doar și poate să lucreze în pierdere, dacă nu chiar să-și închidă porțile. O, era atît de fragedă, și în același timp coaptă și atrăgătoare ! Bad, a cărui fereastră se deschidea în peretele hanului deasupra ferestrei ei, aluneca în unele seri pe burlan, cădea pe acoperișul grajdului, mergea în vîrful degetelor goale ale picioarelor pînă la marginea lui, de-acolo privea în camera ei, și o vedea despletindu-și părul lung și roșu, și apoi ieșind cu totul goală din taina rochiei. Bad urca înapoi pe burlan, se culca cu sufletul la fel de pur, adormea și visa unicul vis pe care-l visase vreodată, și pe care-l refăcea în fiecare noapte. Visa muntele Bull îmbrăcat în cețuri, apoi ele începeau să se topească, și soarele curgea pe o priveliște atît de întinsă încît umplea cu totul ochii, de la un capăt al lor la altul. Ea părea cînd mai întinsă, cînd mai mică, cîteodată variind vizibil, mărindu-se și strîngîndu-se ca o armonică. Bad o stăpînea cu copitele calului, o nivela cu privirea, o pierdea din ochi în goană, descăleca și se tăvălea cu deliciu pe iarba ei. În ultimul timp visul se îmbogățise cu elemente noi, spre sfîrșitul lui se auzeau copite sunînd înfundat, și apăreau călări tata și Good, cu figurile ascunse de pălării și de fumul pipelor, mergînd la pas, prin cer, către el.

— Asta a fost lovitura lui Milky, fără îndoială ! spuneau cei mai mulți. Și îl priveau cu teamă pe Bad, care scăpase după ce-l întîlnise pe Milky față-n față. Chuck Clayer, șeriful, îl chemase la el într-o dimineață și-l pusese să-i descrie cu amănunțime cum arătau și ce făcuseră bandiții. Recunoscuse pe vreunul ? Nu, dar vorbeau cum vorbesc cowboy-ii prin părțile noastre. Mda, s-ar putea ca unul sau chiar mai mulți să fie de-aici din oraș, spunea Chuck, frecîndu-și gînditor burta groasă, care abia încăpea în cureaua cu ținte de argint. Nu de mult, unul a venit și a băut un pahar la o circiumă din oraș, și la plecare le-a și spus-o ! (Bad tresărea și ochii i se întunecau). Am să scriu un raport. Asta-i tot ce se poate face împotriva lor ? Ai înnebunit, sau vrei să-mi dai lecții, mie care am de trei ori cincisprezece ani și am văzut atîtea ? Să ne rugăm Domnului să-l îndepărteze de orașul nostru : ești liber să te lupți cu el, oricum e vorba de rudele tale, dar ajutor să nu ne ceri, că n-avem de unde să-ți dăm ! Nu vă cer decît o pușcă sau o pereche de pistoale ! Pușcă ? Noi, cei care avem arme am muncit pentru ele ! Bad plecase cu impresia că Chuck se temea ca nu cumva să se afle că fusese și el amestecat într-o încercare de a i se face lui Milky sau oamenilor lui vreun rău. După ce încercase să-i vorbească despre asta lui Jeremiah, unchiul încuiase toate puștile din casă, și-i pusese în vedere că dacă se atinge de vreun cal din grajd nu mai are ce căuta la han.

Bad, care era tăcut din fire, tăcea acum și mai mult. De pe urma întîlnirii cu banda se alesese cu o surditate ciudată. Gloanțele pocniseră și șuieraseră chiar lîngă urechile lui, iar acum, în momentele de emoție puternică, trecea printr-o scurtă și totală surzenie. Îi vedea pe cei din jur deschizînd și închizînd gura, subliniindu-și vorbele cu gesturi și modificări de expresie, dar nu auzea nimic, ca și cum i-ar fi fost astupate urechile cu ceară. Apoi auzul îi revenea, brusc și puternic ca o lovitură în creier, și Bad pusese totul pe seama zguduirii pe care o încercase atunci. Uneori, în vis, alerga în urma tatei și a lui Good, încercînd să-i ajungă, dar ei erau iuți ca vîntul și nu se lăsau prinși ! Toată urmărirea se desfășura într-o liniște desăvîrșită, îngrozitoare, nu se auzeau copitele, nici gîfîiala cailor, nici vîntul, nimic, nimic ! Voia să-i strige și nu putea, le uitase numele, ele îi alergau prin memorie ca niște cai, le prindea, dar, deși le pronunța tare în creier, gura i se deschidea și i se închidea fără să scoată un sunet, apoi le striga numele cît putea el de tare, și ei nu se întorceau, nu voiau să-și arate chipul.

Într-o asemenea noapte se trezi cu impresia că cineva se plimbă prin cameră în jurul patului lui. Aprinse luminarea, dar nu era nimeni, își șterse fruntea transpirată, deschise fereastra și ieși pînă la talie afară pe ea, respirînd noaptea. Injun-City dormea profund, îngropat sub păturile și între pernele fricii lui, acoperișurile de tablă, ziua verzi-roșii-galbene, acum străluceau de argintul albastru pe care noaptea îl pierduse pe ele. Pe cîmpiile pustii ale cerului nu era decît luna, vînturile de sus veneau și piereau jos, crengile băteau din degetele frunzelor, ca niște mîini care-și amintesc un pian al copilăriei. Bad, cu figura albită de noapte, se uita drept în lumina lunii și simțea nevoia unei sărutări lungi și necunoscute, care să-l vindece de toate.

Sub el scîrțîi o fereastră. Se uită în jos și văzu cum un bărbat ieșea pe fereastra lui Winnie, cădea pe acoperișul grajdului, își înfunda mai bine pălăria pe cap, apoi sărea în curtea neagră a hanului. Winnie își scoase capul roșu, care acum era negru, pe fereastră în urma lui. „Jack, ai grijă !" strigă ea în șoaptă. El dispăru, și cei doi, Winnie și Bad, scrutară noaptea, fiecare de la etajul lui, așteptîndu-l să reapară. Avea probabil un cal legat prin apropiere, căci deodată el se văzu în mijlocul străzii, dînd pinteni, țîșni la galop, fără să-i pese de cîinii care se trezeau și începeau să latre, umplu strada cu săgeata fugii lui, și muri după un hambar, afară din oraș. Winnie suspină, cu luna pe umerii goi și albi, trase capul înăuntru și închise fereastra.

Prin urmare, Winnie avea un iubit ! Bad se retrase de la fereastra lui și se așeză pe pat, cu coatele pe genunchi și obrajii în palme în întuneric, ca să se gîndească mai bine. Un iubit adevărat, un iubit care nu trebuia să-i plătească îmbrățișările, care intra noaptea în odaia ei, așteptat cu fiori, și căpăta de la ea, din propria ei voință și plăcere, răsplată pentru darurile lui, tot ceeace ceilalți trebuiau să cumpere. De data asta Bad fu rănit mai adînc decît prima oară. Se obișnuise cu gîndul că Winnie putea fi cumpărată, dar, după cum se vedea, asta n-o împiedica pe ea să iubească, și, din moment ce acel bărbat nu disprețuia dragostea ei, era casicum Winnie nu s-ar fi deosebit de o altă femeie. Această posibilitate deschisă de a te împlini sufletește îl izbea pe Bad ca o tipică perfidie feminină, și simțea că o urăște pe Winnie fiindcă poate, chiar și în acest fel, să se bucure de o cît de mică fericire a ei.

Dar cine era fericitul ? Se puse la pîndă, și peste trei nopți el veni din nou. Bad aștepta în curte, era o noapte cu nori dar fără vînt, și abia auzi calul care venea la pas pe lîngă frizeria lui Mac. Era cît pe-aci să țipe de spaimă cînd umbra individului se dădu jos de pe cal, înaintă în vîrful cizmelor pînă lîngă peretele grajdului, escaladă peretele și pătrunse pe fereastra deschisă ca prin farmec înaintea lui. Bad, tremurînd, luă același drum, ajunse sub fereastră și-și aruncă ochii înăuntru.

Desigur, cei doi nu se gîndiseră că cineva ar fi putut să-i vadă. Se sărutau violent, înfometați unul de altul, el cu pălăria pe cap, așa cum intrase, cu mînușile în mîini și strîns de vesta de piele și de pantalonii murdari și plini de praf, ea strivită la pieptul lui, într-o cămașă de noapte lungă și albă, în așa fel încît contactul între culorile lor (a lui sălbatică, brutală, a ei caldă, dăruită, rătăcită) îi dădu lui Bad un fior. Nu ardea decît o luminare, aproape înecată în propria ei ceară, și cînd tipul își scoase pălăria Bad îi văzu părul alb. Un bătrîn ! Bad se strîmbă de dezgust. Un desfrînat bătrîn, tată de copii poate, venind din alt oraș ca să fure iubirea unei asemenea frumuseți de fată ! Ea voia să stingă luminarea, iar el, cine știe de ce, o împiedica, poate pentru ca s-o vadă mai bine cînd ea se dezbrăcă în fața lui, cu un zîmbet. Apoi el, fără să stingă luminarea, se dădu doi pași înapoi, se dezbrăcă repede și cu îndemînare, și stătu cu fața spre fereastră, zvelt și gol, și Bad îl recunoscu pe Milky, Milky Jack, ucigașul, era chiar el, și parcă purta încă pe față urmele pumnilor tatei, de atunci ! Bad nu mai văzu cum cei doi se apropiau unul de altul, căci se prăbuși grămadă pe acoperișul grajdului, și o clipă nu mai auzi, așa cum i se întîmpla cînd avea cîte-un șoc. Milky aici, la Injun, ce trebuia făcut, Doamne, mai întîi ? Nu avea nici măcar un cuțit la el. Se aruncă de pe acoperiș, căzu cu zgomot (așa i se păru lui) în stradă, alergă, dădu colțuri, zgîlțîi cu pumnii ușa lui Chuck Clayer, șeriful. Cine e ? Eu, Bad Johnson ! Ce dracu s-a întîmplat ? Milky e în oraș, deschide iute ! Isuse ! bîlbîi Chuck, și din cauza dîrdîielii nu nimerea cu cheia în broască. Începu să alerge prin odaie, și, de frică, era să-și îmbrace pantalonii pe dos. Repede, e la Winnie, sus la han, îl mai putem prinde ! Și dacă nu e singur, și chiar singur, dacă e înarmat ne poate arăta de ce e în stare ! Nu mai are pe nimeni cu el și e gol ca mîna mea, îl prindeam viu, haide, ce fel de șerif ești ? Dacă nu vii, îți iau pistoalele și mă duc singur !

Îl scăpară însă. Le trebui mai bine de o oră ca să găsească trei bărbați dispuși să-i însoțească. Chuck refuză categoric să meargă doar el cu Bad, sau să-i dea lui Bad o armă și să-l lase să-și încerce singur norocul. Iar cele mai multe uși la care bătură le fură trîntite în nas la auzul unei asemenea propuneri. Cînd ajunseră, Bad îl postă pe Chuck cu alți doi în curte sub fereastră, iar el și Dick Dock potcovarul intrară în han prin sala de mese, lungă și neagră, urcară treptele, merseră pe coridor și ascultară la ușa lui Winnie. Pe cît se părea, Milky era gata de plecare. Ea plîngea cerîndu-i să mai rămînă, iar el îi explica că așa ceva nu e cu putință. Atunci ea începu să-i reproșeze lipsa de iubire, pe care o punea pe seama legăturii lui mai vechi cu o femeie din Liberty, legătură care nici acum nu încetase. Atunci el se enervă și îi porunci în șoaptă să tacă, nu spunea decît prostii, ca orice femeie bună de cratiți, el avea să plece departe și să nu se mai întoarcă lîngă o asemenea nesuferită și cicălitoare. Aici, Bad începu să zgîlțîie zăvorul, strigînd „Predă-te, Jack, casa e înconjurată !" dar cînd se năpusti înăuntru pe ușa spartă, Milky fugise pe fereastră, sărise în curte, chiar sub nasul lui Chuck și al celorlalți doi, care în loc să-l înhațe preferaseră să se ascundă după o căruță, sărise pe calul pe care nimeni nu se gîndise să-l miște de-acolo și se făcuse nevăzut.

Bad era atît de furios, încît ieși și el pe fereastră, căzu în stradă, și, pînă să-l poată opri cineva, se încăieră cu Chuck, și ceilalți reușiră cu greu să-i despartă. Atunci se așeză în praful drumului și plînse de ciudă ca un copil. Chuck, cu autoritatea compromisă, urcă fălos în camera lui Winnie, îi declară că era arestată, și se arătă față de ea tot atît de îndrăzneț pe cît ar fi trebuit să se arate față de Milky cu un sfert de ceas înainte. Voi chiar s-o ducă la arest așa cum era, în cămașa de noapte, dar aici Bad interveni, și Winnie îi aruncă o privire îngrozită și recunoscătoare.

Se lumină de ziua cînd micul lor convoi plecă, cu Chuck în frunte. Bad urcă din nou la Winnie, se așeză pe patul ei desfăcut. În odaie intrase frigul dimineții, alungînd orice alt parfum, se ridică, făcu cîțiva pași, neștiind la ce s-ar putea gîndi mai întîi. Deodată dădu peste cizmele lui Milky ! În grabă nu mai avusese timp să și le tragă, și fugise desculț. El le ridică, le suci pe toate părțile, le aruncă de podea cu furie, le ridică din nou, le duse și le așeză lîngă un perete, în lumina primelor raze de soare, se retrase cîțiva pași, le privi. Erau cizme frumoase, de cea mai bună calitate, nu aveau pinteni de argint, așa cum se spunea, și erau pline de praful roșu al drumului, totuși erau cizme foarte frumoase, de o calitate excelentă, cizmele cu care Milky călcase poate în sîngele mai multor oameni, și poate că le purta și în ziua aceea — Bad nu reușea să-și aducă aminte — în care tata și Good căzuseră. Cizmele, cizmele lui Milky, frumoasele, excelentele cizme ale lui Milky. Părăsite în fugă, după noaptea amorului. El se așeză pe podea, se rezemă de perete, și contemplă îndelung cizmele banditului, care se înălțau, negre, tăcute, două, pe peretele din fața lui.

III

Acum, razele zilei inundau odaia, ardeau tare de tot pielea fină a cizmelor lui Milky, pielea grosolană a cizmelor lui Bad, pantalonii lui Bad, tot trupul lui Bad ascuns în haine, fruntea lui Bad, gîndurile lui Bad, care de cîteva ore dădeau ocol capului ca să se întoarcă încăpățînate în același punct.

Nu mai încape vorbă că, în clipa asta, tot orașul vorbea despre cele petrecute în timpul nopții. Despre primejdia prin care trecuseră, cu Milky în mijlocul lor, despre Winnie, vrăjitoarea frumoasă și perfidă, și mai ales despre Bad. Despre îndrăzneala lui Bad, despre imprudența lui Bad, despre nebunia lui Bad. Dumnezeule mare, smintitul ăsta e în stare să ne bage în cine știe ce bucluc pe toți !

Iar Bad stătea așezat pe podeaua odăii lui Winnie, cu spatele înțepenit de lemnul tare al peretelui, uitîndu-se fascinat la cizmele lui Milky. Ca și cum tot uitîndu-se la ele ar fi putut să-și facă dușmanul să vină să le caute, sau, cine știe, i-ar fi putut comunica un gînd de-al lui ! În cele din urmă, el se ridică, se plimbă puțin prin încăpere, se apropie de cizme, le ocoli de cîteva ori, se opri chiar în fața lor. Sfîrși prin a-și scoate propriile lui cizme și a le înlocui cu celelalte.

Așa, încălțat cu cizmele lui Milky, Bad se opri în mijlocul camerei, depărtă brațele de corp și își privi picioarele, pe care nu le mai recunoștea deghizate astfel. Reîncepu să se plimbe, atent la senzația pe care i-o dădeau cizmele, la zgomotul pe care-l făceau, scîrțîitul pielii, loviturile tocurilor, zăngănitul pintenilor. Se plimba în jurul camerei cu pași mari și lenți, cu mîinile în buzunare, se oprea și se sprijinea pe picioarele desfăcute, reîncepea, micșora pașii, ochii lui cădeau la fel pe toate din jur, pe cizme, pe podeaua de lemn sau pe pereții tapetați cu flori albastre palide, pe un fond de un roșu gros și închis. Îl strîngeau puțin. Întindea degetele în cizme, umplînd cu carnea lui tot spațiul lor, apăsînd dinăuntru pielea de parcă ar fi vrut s-o facă să plesnească, de parcă ar fi vrut să cunoască mai bine încălțămintea dușmanului și prin asta însuși dușmanul. Cînd Winnie sosi și îl găsi pierdut în contemplarea cizmelor, scoase un țipăt de furie și ochii ei verzi lansară fulgere. Chuck nu avusese curajul s-o bruscheze : faptul că era amanta lui Milky îl umplea de o spaimă respectuoasă. De aceea, după ce o întrebă zadarnic care erau planurile lui Milky și dacă avea intenția să mai lovească orașul, o conjură să părăsească Injun-City, oferindu-i chiar bani adunați prin colectă de la cei mai substanțiali cetățeni. Încet-încet lui Winnie îi trecu toată frica. Refuză tot mai rițos să răspundă la întrebări, declară că nu va părăsi orașul decît cînd i se va năzări ei s-o facă, îl amenință pe Chuck că, dacă n-o pune imediat în libertate, vor veni s-o elibereze prietenii ei, și va fi vai și-amar de Chuck și de întregul oraș atunci. Chuck îi dădu drumul, blestemînd amarnic ceasul în care consiliul municipal îl alesese șerif, și Winnie se întoarse prin praful străzilor, spre han. Femeile o priveau șoșotind de la ferestre, bărbații se întorceau din mers sau de pe praguri, cu pălăria pe ceafă sau cu pipa între dinți, urmărind-o cu o multiplă admirație. Cu fruntea albă strălucind sub cuibul de șerpi roșii al părului, Winnie trecu, superbă, pe strada mare, intră fără să-i arunce nici măcar o privire unchiului Jeremiah, care boteza niște whisky după tejghea, urcă, deschise larg ușa, și-l găsi pe Bad privindu-și picioarele încălțate cu cizmele lui Milky și mușcîndu-și buza de jos, visător, absent. Ei i se urcă tot sîngele în cap, păși în cameră strigînd, dar el o privi fix, ea se opri și îi întoarse privirea, stătură ochi în ochi, ai ei ca un oțel verde, ai lui de un albastru pur și rănit. Dar atît fu de-ajuns. Winnie înțelese că nu se poate apropia mai mult de el. Păstrînd distanța, îl acoperi de insulte și-i prezise un sfîrșit năpraznic. El vru să răspundă ceva, dar cine știe de ce își aduse aminte, căci păli, o dădu laoparte cu mîna, îmbrîncind-o aproape, ieși trîntind ușa și coborî scara de lemn, lovind-o tare și sec cu tocurile cizmelor.

Se duse întins la Chuck, pe care-l găsi așezat la masa lui cu dosare, cu harta statului în spate, legat la cap ca după o beție, și povestind unui grup de vreo șapte negustori și fermieri aventurile nopții trecute. Cînd intră el, se lăsă o tăcere înmărmurită, de parcă n-ar fi intrat un om, ci un lup aducînd în dinți un șarpe cu clopoței. Chuck se mișcă cu scîrțîituri pe scaun și spuse „Bună, Bad !" cu o voce șovăitoare.

— Bună, Chuck ! răspunse Bad, vorbind repede, ca un om preocupat de o chestiune superioară. Am nevoie de un cal și de o armă. Trebuie să mă duc în munți, să-l găsesc pe Jack și să-i vorbesc.

— Dar ce vrei să-i spui ?

— Vreau să-i spun că, după toate cîte s-au întîmplat, ar trebui să se gîndească că și-a făcut destul mendrele pe-aici, și că ar putea să-și arunce ochii și în altă parte. Nu de alta, explică el, dar într-o zi s-ar putea ca cineva să se sature deabinelea de mutra lui, și să-l prindă de-adevăratelea, sau chiar să-l împuște, nu-i așa, domnilor ? și se întoarse spre cei care, așezați pe băncile de lemn care înconjurau odaia, îl ascultau fără să scoată o vorbă.

Ei se grăbiră să se strîngă unii într-alții, întorcînd capul, parcă de teamă să nu fie recunoscuți, și să se poată spune despre ei mai tîrziu că li s-a cerut părerea într-o astfel de problemă.

— Bad, nu se poate, e o nebunie, ce, vrei să-l întărîți și mai rău ? începu Chuck, dar deodată îi căzu privirea pe cizmele lui Milky. El le examină o clipă și îngăimă : Astea sînt cizmele lui ! De unde le-ai luat ?

— Le-a uitat el azi-noapte, fiindcă se grăbea să scape de noi ! spuse Bad cu o batjocură tristă în glas. Dacă ar fi știut cu cine are de-a face, s-ar fi gîndit că o pereche de cizme bune e scumpă pentru oricine, chiar și pentru unul care a băgat groaza în toți cizmarii din ținut !

Bărbații ceilalți se sculară ca la un semnal, își puseră pălăriile, și ieșiră cît putură mai iute, înghiontindu-se în ușă, iar Chuck începu să țipe atît de tare, încît Bad se temu să nu-l doboare un atac de apoplexie. Ieși din biroul șerifului și începu să umble din casă în casă, cerînd cu împrumut un cal și o armă, oferindu-se să muncească pentru ele la ferma sau în prăvălia respectivului. În cele din urmă împrumută iapa lui Dick Dock potcovarul (de armă nici nu putu fi vorba), ieși călare din curtea potcovăriei și traversă orașul. Desigur, povestea cu cizmele se auzea acum în toate gurile, adăugată la celelalte. Bad trecu pe lîngă bărbați care, la vederea lui, își izbeau pălăriile de pămînt de uimire. Mac frizerul ieșise în prag, cu briciul într-o mînă, cu cealaltă albă de săpun uscat. Prin ferestrele cîrciumilor se vedeau oameni zgîindu-se și scăpînd cărțile din mîini pe mesele înnegrite. Se auzea cînd și cînd un țipăt de fată durdulie și blondă. Cînd să iasă din oraș, aproape îl răsturnă pe Chuck, care alerga și făcea semne, cu o pușcă în mînă, să-l oprească. Bad dădu pinteni, cît putu de tare, așteptînd glonțul, dar el nu veni, întoarse capul, și îl zări pe Chuck, cu arma atîrnînd moale la capătul brațului, în urmă, tot mai mic, pînă cînd punctul lui se topi în punctul orașului și punctul orașului în lumea din jur.

IV

Tăie cu calul preeria, dealurile, pîlcurile de brazi, căzu în văi se urcă iar pe înălțimi, se zgîrie în hățișuri. Se depărta de oraș în ocoluri tot mai largi, cu urechea la pîndă, cu ochiul injectat de atenție, căutînd focuri stinse, colibe, luminișuri, izvoare, puncte care dominau văile, tot ce ar fi putut să tenteze o bandă. Se opri la prînz, frînt de oboseală, și bău apă dintr-un pîrîu. Cîntau păsări, bîzîiau insecte. Injun-City nu se mai vedea, se uită în jur, era o nebunie de verde de toate nuanțele. I se păru atît de străin scopul acestei înverșunate căutări, străin ca și orașul rămas în urmă, mult mai străin decît feeria din jur, care-l chema cu miile ei de coridoare, să se piardă pe unul din ele, să nu mai reapară.

Cu două ceasuri înainte de asfințit, stătea pe cal înaintea lui Milky, lîngă o cabană de bîrne, într-un luminiș în fundul unei văi pline de copaci. Fusese căutat de arme și adus pe o potecă subțire de Cade Harris. Cade Harris pe care nu-l mai văzuse de la școala de duminică, căci el fugise la Milky ca să spunem așa, chiar de pe băncile școlii. Trecuseră pe lîngă cinci sau șase bandiți, care beau trecîndu-și o sticlă, tolăniți, și Bad își dăduse seama că unul din ei era de fapt o femeie, o femeie mare, grasă, lătoasă, femeia bandei probabil. Acum stătea în fața lui Milky, și își spunea că, dacă se îndoise vreodată, în clipa asta nu se mai putea îndoi, că nu i se păruse cînd crezuse că-l recunoaște în camera lui Winnie, că era el, același, ca și în noaptea trecută și în amiaza cînd urcase dealul spre ei. Se uită un moment, cît putu mai repede, în sus, sus cîmpiile erau liniștite și reci, se întoarse cu ochii pe figura lui Milky, care, sub părul alb bogat și buclat, de o bătrînețe ciudată, era surprinzător de plăcută, bărbătească, cu ochii tulburi, — poate tot de nesomnul nopții trecute —, cu nasul drept, cu buze pline care țineau o țigară de foi stinsă, fumată pe jumătate. În dreapta și în stînga era flancat de doi bărbați : unul mic de stat, foarte brun, cu înfățișare de mexican, celălalt un irlandez pistruiat și înalt. Milky deschise gura și îl întrebă ceva pe Cade, iar Bad nu auzi nimic, văzu buzele lui Milky vorbind, pe ale lui Cade răspunzînd, și niciun sunet nu străpungea liniștea fără voință care se revărsase în urechile lui. Se uită iar în sus, cît mai repede, se uită pe pămînt, vlăguit, simțind o mare nevoie să se întindă pe jos și să plîngă sau să doarmă. Dar nu făcu nimic din astea, dimpotrivă, strîmbîndu-se ca de niște dureri de stomac, încercă înfiorător să apropie clipa cînd avea să-i revină auzul. Ea sosi, explodîndu-i dureros în ureche, și deodată Bad auzi. Era vocea lui Milky, vocea lui Milky era plăcută, scăzută la timbru, dar avînd o melodie virilă și caldă ea tocmai îl întreba pe Cade ce s-a întîmplat, ce caută copilul ăsta între noi, de ce nu vorbește, ori poate, de spaimă, i s-a topit limba în gură ? Și dece nu descalecă se teme că o să-i fure careva calul dacă o să pună piciorul pe pămînt ? „Dă-te jos, jos !" îi strigă Cade, și îl îmbrînci din șea cu mîna, gata să-l dărîme la pămînt. „De unde vii ?" „Din Injun" răspunse Bad descălecînd și deslipindu-și cu greu buzele.

— Credeam că cei din Injun sînt niște căței care nici n-au învățat să sugă bine, rîse Milky cu gura pînă la urechi, și uite că ăsta vrea să rămînă cu noi !

— N-am venit ca să rămîn cu voi, Jack, aici te înșeli, i-o întoarse Bad, am venit să-ți aduc ce-ai uitat. Și ridică un picior în lumina roșie a dupăamiezii, cu vîrful cizmei țintit ca o armă.

Milky se uită la picioarele lui Bad, apoi la fața lui.

— Ei bine făcu el după o pauză, ai curaj, băiete, nimic de zis. Dar, dacă tot te-ai ostenit să le aduci pînă aici, eu ți le dăruiesc. Întoarce-te cu ele și poartă-le sănătos.

— Decît să primesc un asemenea dar, mai bine aș umbla toată iarna desculț, răspunse Bad. Cizmele au să rămînă aici, așa să-mi ajute Dumnezeu, fie că vrei să le iei înapoi, fie că nu. Și cu mișcări stîngace și brutale de emoție, își scoase cizmele și le aruncă pe iarbă la picioarele lui Milky.

Milky scoase un șuierat de surpriză.

— Ia te uită cu cine avem de-a face, zise el cu dispreț. Un adevărat gentleman. Nu vrea să primească daruri de la noi. Decît cizmele noastre, mai bine ar umbla toată viața încălțat cu noroi !

— Da, și încă ceva ! îl tăie Bad, întorcîndu-se pe jumătate, desculț, spre iapa potcovarului. Să nu mai vii la Injun. Destul ne-ai tulburat viața pînă acum. Coboară prin alte părți. Altfel s-ar putea ca într-o zi cineva să-și piardă răbdarea și să se încarce cu un suflet ca al tău !

Și porni, deși tremura din tot trupul, pe iarba care-i gîdila tălpile. Surzi din nou în chiar clipa în care Milky răcnea „Prinde-l, Cade !", și explozia vocii lui muri la jumătate, iar vocea tăcerii îi luă locul. Cade, care se repezise după el cu capul înainte, îl ajunse cînd el se întorcea iar spre ei, și Bad îl opri cu pumnul întins. Cade, în plină viteză, primi lovitura drept în față, și fu aruncat în lături. Tăiat pe peretele de bîrne. Milky pălise, fața avea aceeași culoare cu părul, pumnul ridicat închidea un revolver, glonțul abia aștepta să tragă o linie între el și Bad. Bad stătea în aceeași poziție, tot cu pumnul închis, dar necuprinzînd nimic, ochii lui se așezară pe ochii lui Milky, liniile care cuprindeau făpturile lor vibrau de tensiune. Bad, care nu auzea nimic, privi fața lui Milky, buzele lui pline, ochii lui, ochiul negru al pistolului, deschis ca un ochi în peretele lumii, spre altceva. Se uita la ochiul pistolului, îi pîndea nerăbdător strălucirea care se făcea așteptată, simțea o arzătoare dorință să se uite în sus și abia se putea înfrînge. Îl văzu pe irlandezul înalt deschizînd gura și spunînd : „Lasă-l, Milky, doi din trei e și așa de ajuns, nu ții minte, ăsta e băiatul lui Johnson, atunci, în primăvară, probabil că nu fusese atins". „Bine", spuse Milky, și eliberă cu efort aerul din piept către Bad, care vedea ce vorbeau fără să audă ce vorbeau, „dar să plece cît mai departe și să se ferească de ochiul meu !"

Condus de Cade, care tăcea, posac, Bad ieși din valea lor, și călări, cu capul în piept, somnambul, spre Injun-City, trecu fără să le recunoască prin locurile străbătute dimineața, pînă cînd Cade îi arătă, de sus, orașul care sclipea în cale ca un diamant mare, apoi se întoarse în loc și dispăru înapoi.

Din volumul de nuvele „MOARTEA DIN FEREASTRĂ", în curînd în librării.

MIHAELA HAȘEGANU

Nocturnă

Plouă întruna
Un colț de cer e plin
De paloarea hepatică a lunii.
În rest tăcute-s toate.
În somnu-ți tu ești departe.

Odată cu ochii ți-ai închis
Și acea Biblie fără fund
Care e sufletul.
Se pot vedea aripi de vis
Dîndu-ți tircoale.
Tu ești departe cu visele tale.

Eu sînt aici cu tăcerile mele.

Mușchi-ți dansează calm sub piele,
Carapace dulce cu miros de bărbat,
Care ține-mbrăcat
Cel mai complet mister,
Frumos, ciufulit, buzat
Și puțin mai puțin trist.
Căci cînd dormi
Ești plin numai de tine
Și cel mai egoist.

Aș vrea să te sărut, să te mușc,
Să te scol să fii iar al meu...
Dar tu ești departe și eu
Diger tăcerile noastre
Ascultînd ploaia ce bate-n fereastră.

Ce dragoste nebună?

Diavol născut din soare
Cu piele mîngîiată de tropicale ploi,
Cu gust de floare din junglă
Pe buze mai, fierbinte;
Diavol cu ochii tulburi
Ca vinul cel mai tare,
Îți mai aduci aminte?...

Ce toamnă-și ningea cununa
Pe iarba pîrjolită
Ca buzele uitate,
Rămase însetate?

Ce dragoste nebună?

Rugul

Licăriri stacojii languroase se-nalță
S-apuce din carne, să muște din sînge.
Și cercul se strînge tot mai aproape
Să crape căușul ce ține seva,
Să usuce dorința țintită sub pleoape.

Lacrimi chircite pe sîn iau viață
Și-și tipă tortura gloatei din piață;
Un scrîșnet e trupul, un rînjet e gura,
Ce-au spurcat cele sfinte,
Ce-au vrut să înlăture negre veșminte
Și să-și facă din aspră chilie iatac;

După ziduri pitită ea simte în sine
Și vede prea bine cum pîrîie, sfîrîie
Mijlocul negru al florii de mac.

...Acum o viață, iubite, te-au ars pentru mine.

Pe-a ochilor mei tomnatecă luncă
(Ochi de copilă) o boabă de apă
Își caută perechea, o boabă de milă
Sub a ta pleoapă
Unde dorința țintită e încă...

Dar trupul e crîncen să-și răzbune durerea,
Implinindu-se menirea, justificîndu-se ereerea,
Și-a ta mîngîiere dorită de vremuri
Mă arde, mă fură,
Și trupu-i un tremur, și-un zîmbet e gura;
Sărut-o, mușc-o, să tac,
Și gustă, botează, înfierează
Mijlocul negru al florii de mac.

...Acum o viață, iubite, te-au ars pentru mine!

In întuneric

În întunericul
În care ecoul merge cu picioarele goale
Dau peste farfurie.
După un ospăț mai mult sau mai puțin copios
Au rămas numai oasele.
Și pe acestea le-am ros.
Scheletul de pește a tot ce-a fost
De bucurie și dureri,
De bucurii și dureri,
Se zburlește
Țepos.
Iar sosul s-a scurs pe fața de masă.
Și-atunci vreau s-arunc cu farfuria-n fereastră!
Să sfîșii întunericul de hîrtie albastră!
Să-mi opresc pulsul.
Să iau adîncimea lumii de la-nceput,
Și-n tăcerea deplină
Să aud.

Dar cînd viață înseamnă dragostea ta
Rod și oscioare.
Căci viața e mai tare.

GEORGE SUCEVEANU

BUNĂ DIMINEAȚA, OMULE

O pasăre și-a luat zborul spre cer
Și a țipat așa de tare și de jalnic,
Încît s-au trezit toate florile.
— Bună dimineața! au zis ele,
Dar Soarele nu le-a răspuns
Pentru că nu mai era.
Pasărea se roti cîtva timp
Apoi țipă iar și mai jalnic
De se treziră toate pîraiele
— Bună dimineața! au zis ele,
Dar Soarele nu le-a răspuns,
Pentru că nu mai era.
Pasărea a mai țipat încă o dată
Tare, de s-a zguduit tot pămîntul
Trezindu-l pe om.
— Bună dimineața! strigă el Soarelui
Dar n-a primit nici un răspuns;
Și pasărea se ratea țipînd, țipînd...

Un hău nesfîrșit se deschise sub pasăre
Și o limbă de foc,
Izbucni nemiloasă pîrlind aripile de oțel ale păsării
Și aruncîndu-le în ocean.
Imenși nori de aburi se ridicară din adîncurile sale
Făcînd să vină potopul,
Umezind pămîntul pîrjolit de flacără.

Se auzi un urlet de durere
Dar o dată cu el,
Ca o suliță de foc,
Se înfipse în pămînt,
Lumina Soarelui.

Atunci toate florile și pîraiele
Au strigat în cor:
— Bună dimineața, Omule!

FUGĂ

Trap,
Vin caii peste cîmpuri
Și nu se uită la pămînt
Care geme de praf și soare.
Îl dor degetele, ce sugrumă moartea
Și buzele, de-atîtea gemete
De ură și scîrbă.
Spune ceva și caii aleargă din nou
Iar zgomotul pocnitor de copite
E ca un vierme la rădăcină.
Dar el nu vrea să obosească
Niciodată!

★

Trap, trap,
Caii iar fug
De frica pămîntului
Care strigă-n urmă
Dînd cu vînt după ei,
Scuipîndu-i cu ploaie,
Năclăindu-i cu praf și mlaștini.

★

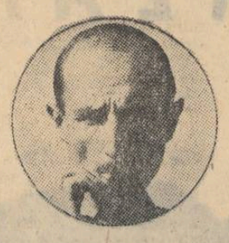
Trap, trap, trap,
Fug de rup pămîntul.
Cu moartea după ei
Căzînd pe capete și țipînd,
Dispar în zări.

Trap, trap, trap, trap.

LUMINĂ ȘI SOARE

Cînd stai și privești la soare,
Ți se pare că nu mișcă,
Dar dacă te gîndești
Că apune și răsare,
Începi să vrei să vină către tine.
Să te încălzească,
Să te mîngîie cu razele sale,
Să-ți povestească despre tot și toate,
Despre plante, despre mări,
Despre foc și flăcările sale.
Despre oameni, despre el însuși;
Ai vrea ca atunci cînd se apropie
Să nu-ți găsească decît gîndul
Și strigîndu-te, să ieși din gînd arătîndu-i-te,
Mai luminos și mai puternic decît el,
Mai mare și mai cald.
Tu ai o inimă de sînge,
El are inimă, dar de foc
Și cîntărindu-le a ta e mai grea decît a lui
A ta topește tot și mișcă tot: e nemuritoare.
A lui e mare
Dar există oare?

MODEST MORARIU



Meditație despre chei

Oamenii au foarte multe chei.
Fiecare om are asupra lui cîteva chei

cheia de la casă
cheia de la automobil
cheia de la șifonier
cheia de la cămară, etc.

Pe timpuri, fiecare cavaler
Plecat să elibereze Sfîntul Mormînt
purta asupra lui o cheiță gingașă
reprezentînd virtutea doamnei sale
(Asta pînă ce dracul, care niciodată nu doarme
i-a dat ideea să inventeze șperaclul,
singura invenție autentic feminină).
Oamenii au așadar foarte multe chei
cu care se închid în casele lor
în automobilele lor
în cămările lor
(unde pot mînca fără să-i deranjeze cineva)
Cheile se țin pe inele speciale,
înfrumusețate cu un breloc ingenios
în formă de casă, automobil sau șifonier.
Cînd sînt fericiți,
scuturâ șiragul de chei.
care emit o dulce melodie
poetic spus: un clinchet.
Cu cît ai mai multe chei
cu atît ai mai multe de închis
și deci exiști mai cert
și evident mai respectabil.
Cînd mai mulți oameni se adună
fiecare scoate șiragul lui de chei
pentru a se recunoaște și clasifica între ei,
acordîndu-și reciproc
stima și respectul proporțional
conform străvechiului dicton popular:
„Spune-mi cîte chei posezi,
ca să-ți spun cine ești".

O, frumusețea înțeleaptă a cheilor vreau s-o cînt!
Minunatele chei Wertheim, Yale, Fichet!
Chei și cheițe dulce clinchetînd,
Pe care oamenii harnici le-au inventat
ca să se închidă cît mai adînc
în case, în automobile, în cămările lor
pline cu bucurii blajine și bunătăți,
departe de oamenii răi și hrăpăreți.

TEODOR PÎCA

BUCOLICĂ

Revino-mi să te culc în iarba deasă
Pe unde vîntul pletele-și desfoaie
S-adormi la umbră, limpede Danae,
Sub salcia cu foșnet de mătasă

Să fugă ziua spre amurg, bălaie,
Printre coline furișînd sfioasă
Tu să tresari cînd dintr-un plop se lasă
Un filf și-un țipăt stins de cucuvaie.

S-alergi la rîu cu inima tăiată:
„Pe unde-o fi? Să simți că spaima crește
Dar să răsufli: „Uite-l!" ușurată

Sînt tot în rîu, ți-am spus copilărește
Cînd te-am culcat în iarba-mbelșugată
Că prind, cu mîna, și-ți aduc un pește.

ÎN PEISAJ ALPIN

Voi pune capăt tristei existențe
A trupului prea nărăvit la visuri
Din stîncă-n stîncă să se-nșire trențe
Icar funest din pisc înspre abisuri.

Fiind lăcaș de nobile tumulturi
Se cade țancul muntelui să-l muște
Ospăț să-i fie hoitul pentru vulturi
Nu pentru haita scîrbelor de muște.

Iar demonii zornăitori de salbe,
Înaripatul vis și heruvimii
Lipiți în folii de papyrus, albe,
Le voi svîrli către desfăt mulțimii

SONETE

Taurul negru l-am luat de coarne
Ca leșul tîrnuindu-mi-l pe jos,
Să-mi răzuie tristețea pîn-la os
Pe care mi-ai sădit-o-adînc în carne

Din praf m-am ridicat și mai lepros
Și m-am rugat de boltă să-și răstoarne
Azurul tot ca pe-un potop de goarne
Să-mi spele-n stele duhul veninos

Degeaba m-am spălat în cer și-n tină
Sînt tot aceiași rană de rugină
Pe care tu o zgîrmi și-o storci de lapte
În orice zi și-n fiecare noapte.
Purtai aseară cînd visam că vii
Ciorapii vechi cu ape sîngerii.

★

Prea negru-i cerul care ne desparte
Pămînt prea mult rostogolind aiure
Ah, luna cînd mă clatină ușure
Prea ești cu mine, prea te știu departe.

Aș pune vîntul mirt din păr să-ți fure
Și, despletit, pe-o undă să mi-l poarte
Cînd mă cuprinde-un dor adînc, de moarte
Invinuindu-mi visele azure.

M-aș vrea atunci cocor în slăvi deșarte
Să tai văzduhul orb cu aripi dure
Să călăresc, plutind, acea pădure
Ce mă strivește ca pe-un semn de carte
Dar aripile-mi cad pămînt, în jur e
Un cer necruțător ce ne desparte.

MARIA OCTAVIAN

Pribeagul

N-ai să-nțelegi că trupul meu
E zămislit din iubire și cer
Că și-au schimbat polenul
Florile-n fiecare primăvară
Că-i bogat în sare și fier
Că la gleznă
Port brățara de aur ușoară.
Că părul meu
Aduce lumina lunii lîngă frunte
Că genele răstrîng cîntecele mărunte
Ale făpturii bogate cît o țară
Pe care brațele tale o măsurară.

Nu coborî mîngîierea dincolo de umeri
Dincolo de vîrful degetelor —
În afara lor e un cîntec închis
De rocă străveche fără vis
E o lume de piatră
Spălată de toamnă
E o lume săracă,
Cu timpul răsfrînt înapoi
În căutarea liniștii din ape!

Nimeni coborît aici n-o să mai scape
De nostalgia trupului odată-ncercat
De nostalgia trupului de zămislire însetat.

Jocul liniștii

Nu e joc, e poate un sentiment
Pe care nu l-am purtat niciodată,
De aceea lumea pentru mine începu să cînte,
Și-și răsturnă cursul dintr-odată,
Și pentru că era proaspăt și diafan
L-am îmbrăcat ca pe o rochie,
Mă mîngîia ca o mătasă;
M-am legănat de plăcere
Lumea mă găsi mai frumoasă.

Am înțeles că e joc —
În zori am simțit
Cînd renuntasem la rochia mea
Strălucea-ntr-un ungher ca o stea —

Din cînd în cînd am s-o-mbrac
Să-mi acopere trupul sărac.

În acvariu

În acvariu peștii prin apa de ceață
Nasc în fiecare dimineață
Curcubee,
Fiecare undă de safir
E o scînteie
Prelinsă pe trupul amar.

Ai auzit peștele cum plînge
Că nu zboară
Înfășurat, de un dor de ape nemăsurat,
De nebunia sprințară

Dacă cineva
I-ar destăinui că și-aici la fereastră
Lumina poate dansa!
Că vor crește lujeri din pămînt
Și petriș cu albastru vestmînt...

Toate au rodit: și semințele, și petrișul, și pămîntul
Prin ape buimac
Plutea doar cuvîntul
Și ochiul lui sărac.

mihnea gheorghiu

note şi contranote

URMAŞII

Pe ţărmul albastrului Ontario, cum meditam la zilele îndepărtate ale războiului şi la pacea încă nereîntoarsă printre noi şi la morţii ce nu se mai reîntorc, vedenia superbă şi uriaşă a bunului poet cărunt mi-a pironit privirea, departe, pe ţărmul american al albastrului Ontario :

Cîntă—mi, — *spunea* —
poemul ce izbucneşte din
sufletul Americii...

De multe ori am fost reţinut de gîndul că, în istoria acestei mari şi ciudate poezii născocite de Walt Whitman pentru uzul urmaşilor săi, o continuitate trebuie să existe, dincolo de valurile modei literare, dincolo de importul şi exportul internaţional al limbajului poetic, care dă tîrcoale tuturor literaturilor.

Această permanenţă, pe care aş numi-o liric eternitate, există într-adevăr în frămîntarea de azi a tineretului artistic şi universitar american, din însorita Californie şi pînă-n capriciosul septentrion de unde începe foşnetul de arţari al Canadei şi se transmite, ca o bătaie de clopot, peste generaţii. Acest tineret, despre care ştim atît de puţin, agită şi populează noua poezie americană, reluînd cele mai nobile sloganuri ale istoriei acesteia, în termenii violenţei, cu acompaniament de ghitară. Poetul, alb sau negru, înveşmîntat „neconformist", cu ghitara electrică subsuoară, face astăzi parte din tipicul peisaj american pe care-l zguduie serios, la răstimpuri, mereu amplificatul protest împotriva prelungirii segregaţiei şi a războiului din Vietnam. Poeţii sînt paşnici, dar sîngele curge pe străzi uneori. Iar pe ei îi auzi cum strigă, în cîntecele lor, cîteodată, ca un refren anacronic şi dureros, numele preşedintelui asasinat acum o sută de ani.

Atunci şi mereu, ei şi baladele lor seamănă cu Whitman. Şi cu Sandburg. Lincoln a clădit Americii, din temelii, o naţiune. După el şi în numele lui, Whitman şi Sandburg i-au întemeiat poezia naţională. Au lucrat trainic tustrei, ca nişte vajnici dulgheri ce erau. (Într-adevăr, toţi trei coborau din părinţi dulgheri, precum odinioară Fiul Omului).

Cred că Whitman şi Sandburg au fost urmaşii poetici ai lui Lincoln, pe care l-au şi celebrat, cu evlavie, toată viaţa, în versuri şi în proză. Şi să luăm aminte că şi poetul cu plete de platină, Carl Sandburg — cel mai mare biograf al lui Lincoln (şase volume) de un veac încoace — străbătuse America, în tinereţe, cîntînd balade populare şi ţinîndu-şi hangul din ghitară...

În vara asta, într-o sîmbătă, la 9 dimineaţa, în ranchul din Flat Rock — un sat printre pinii de la poalele munţilor din statul sudist North Carolina — unde se stabilise după război, murea Carl Sandburg, poet, bard popular şi biograf al Americii „frontierei". Deşi născut în Illinois (la 6 ianuarie 1878), în statul lui Lincoln, coborise spre tihna din urmă, într-unul din fostele State Confederate ale Americii, adversare ale Preşedintelui iubit, în războiul civil. Aşa, anul trecut mă uimise destinul irlandezului O'Casey care se stingea departe de Dublin, pe ţărmul hulitei Britanii.

Eram student cînd citisem şi încercam să traduc puternicul „Chicago", imnul cetăţii industriale cu care se identificase, plin de o grandioare melancolică, pigmentată cu acel umor intraductibil (...„Chicago pescui din adîncul său o vorbă mare : liber şi independent ca un porc gras pe ghiaţă"...), dar şi mai plin de foşnetul profund al Firelor de iarbă. *El le era, de atunci şi pentru mine, urmaşul.*

Acum mă aflam în apropierea preeriei şi marilor lacuri reci, vedeam fumul oţelăriilor şi abatoarelor sale şi încercam să mi-l închipui ca în pozele expresive prin care ni l-a făcut cunoscut Steichen, cumnatul lui, celebrul fotograf. Dar din el rămăsese doar amintirea. Şi cele trei fete pe care i le-a dat d-na Paula Steichen-Sandburg, profesoară de latină şi sufragetă socialistă, care i-a închis ochii lucizi după ultima insomnie. Şi opera :

„Poezia este jurnalul unui monstru marin
care trăieşte pe pămînt şi doreşte să zboare,...
e cerul care rămîne din păsările migratoare...

Ar fi trebuit să evit şi aici rimele. El le dispreţuia, lăsîndu-le amatorilor de rebus-uri. Aplica liber „spiritul frontierei" şi poeziei. Pentru că era filozofia întregii lui vieţi curajoase :

„Mă plictiseşte să mor
zise un filozof ;
fiindcă mi-ar plăcea să văd ce urmează"...

Prin asta şi prin tehnica versului său liber se deosebea de Robert Frost, mai strîns legat de individualismul Noii Anglii, apropiindu-se de Whitman, despre viaţa şi opera căruia avea să ţină o serie de conferinţe prin ţară. Din generaţia lui Jack London şi a lui Theodore Dreiser, dar supravieţuindu-le, Sandburg a moştenit de la Walt secretul tinereţii eterne, exprimat, mai tîrziu, în laconicul său titlu : The people, yes.

Impresia acestei permanente vigori a influenţat poate şi introducerea lui, pînă nu de mult, în antologiile poeziei americane tinere, alături de cei mai buni dintre urmaşii săi, cu sau fără ghitară electronică, beatnici, hippies, sau pur şi simplu poeţi.

MONTREAL, 1967.

VERLAINE

VISUL MEU INTIM

Adesea, un vis straniu încearcă să mă lege
De-o femeie pe care-o iubesc şi mă iubeşte,
Ce nu-i nici chiar aceiaşi, dar nici alta nu este.
Şi simt că mă iubeşte şi simt că mă-nţelege.

Căci ea, doar, mă-nţelege şi inima-mi aprinsă,
Doar pentru ea-ncetează de-a mai fi o-ntrebare.
Cu plînsu-i ce mîngîie, ea singură e-n stare
Să-mi răcorească fruntea de friguri, greu cuprinsă.

Nu ştiu de-i brună, blondă, sau păru-i arămiu.
Iar numele-i îmi pare că sună dulce, viu,
Ca nume de iubite, de viaţă alungate.

Privirea-i c-a acelor statui imaculate.
Iar vocea-i de departe, şi gravă, ce-o ascult,
Aduce cu voci scumpe care-au tăcut de mult.

COLOCVIU SENTIMENTAL

Prin parcu-nfrigurat, bătrîn şi solitar,
Trecură două forme, adinioarea, chiar.

Şi ochii lor sînt morţi şi buzele muiate
Şi-abia de li s-aud cuvintele schimbate.

Prin parcu-nfrigurat, bătrîn şi solitar,
Vedeniile-nviară, din nou, trecutul, iar.

— Îţi aminteşti extazul iubirii noastre vii ?
— Să mi-l mai amintesc, acum, de ce mai ţii ?

— Dar inima-ţi mai bate cu mine-n gînd şi, tu,
În visurile tale, mereu mă mai vezi ? — Nu.

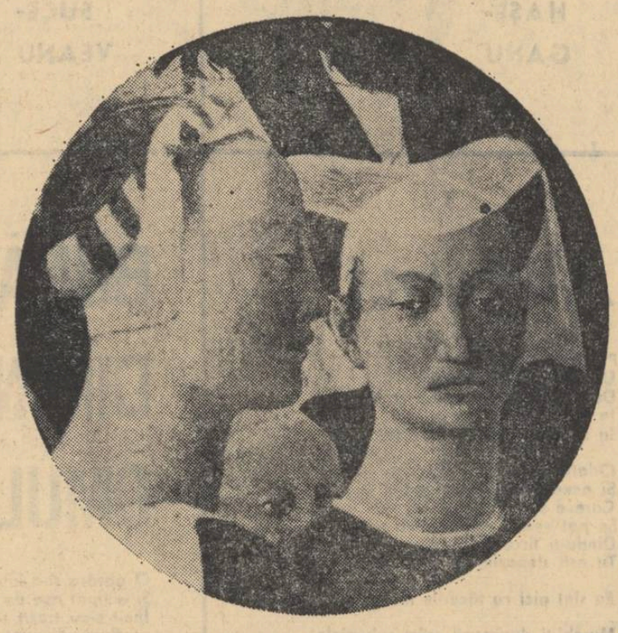
— Ah, zilele frumoase şi fericite, toate,
Cînd, gură-n gură, stam înlănţuiţi ! — Se poate.

— Ce-albastru era cerul speranţei luminat !
— Speranţa a fugit spre ceru-ntunecat.

Şi ei mergeau aşa, prin ierburi răscolite,
Şi noaptea doar ghicî cuvintele şoptite.

În româneşte de MIHAIL CRUCEANU

MADONE



Pe icoana din anul 1000 madona murise demult : încremenită bizantin pe lemnul tare. Şi se usca după tipic : ochii întîi, către tîmple, şi mîna, tot mai trasă pe os. M-am gîndit la măslini şi la piatră. Sihastrul pe care îl întîlnisem trăia cu soare şi untdelemn. Dar anonimul italian strivise lumina, în icoana cu moaşte era frig, mai bîntuiau martirii creştine.

Nu ştiu primul sfînt somnambul pornit să umble pe ziduri. Descălecarea din înţepeneală va fi fost opera unui zmintit, într-atît canonul veghiase somnul raiului bizantin. Dar cineva a deschis în icoane fereastra pentru lumină şi pentru vînt. Pe iască a crescut carne, au înviat ochii morţilor, din genunchi şi din coate mişcarea s-a urcat pe pereţi. În Capella degli Scrovegni madonele lui Giotto zîmbesc. Zîmbesc în neştire cu nasul turtit. Zîmbesc în somn. Halucinaţia bizantină nu s-a sfîrşit, ochii preling toropeală. Dar sînt veşmintele. Sub ţesătură rotesc locurile în care forma s-a împlinit. Şi părul. Viu, blond, e împletit în cosiţe. Gesturile sînt largi, faldurile se hotărăsc pentru triumful picturii murale. Şi culorile. Drama teologică şi metafizică a lui Cimabue cu stridenţe şi hiaturi spaţiale se reculege într-o povestire umană. În roz stins, violet şi ivoir madonele devin populare. Dramele sînt accesibile, pe figuri suferinţa înscrie perspective psihologice. Convenţiile sînt colb, josul raiului îl poţi atinge cu mîna.

„Crezu-n pictură-a fi şi Cimabue / Stăpîn a tot, şi-n umbră e rămasă / azi faima lui, de Giotto cel ce suie" (Dante)

Mai aproape de pămînt madonele se contaminează. Graţiile suie-n icoane. Arta cîştigă, dogma pierde, hieratismul slujea mai fidel o idee. Iar madonele lui Piero della Francesca sînt lebede. Privirea lunecă pe linia gîtului, prelungă şi caldă, nemurirea nu e încremenire ci laudă. Într-un detaliu din „Adoratione del ponte", la Arezzo, în basilica San Francesco, o madona veghiată în reculegere are creştetul acoperit de pînză subţire. Voalul cade scurt, abia dezvelind urechea, creniera e înălţată : o coroană ca un inel şi fruntea curge senină, tîmpla largă, dulce profilul coborît spre bărbie, cu ochii sumeşi. Şi-apoi gîtul ; foarte tîrziu oprit în veşminte. Albastru, maro, pielea doar caldă aprinsă de aur şi roz. Pictorul obişnuia să facă modele din pămînt pe care le acoperea cu stofe ce cădeau în cute nenumărate şi care-i slujeau ca model. Între cămaşa-lespede bizantină şi rochia reginei din Saba e drumul de la asceză la practica religioasă populară imaginînd sfinţi pămînteni. De la mozaicuri către madonele secolului XII e o ieşire prin primitiv. Sublimată, naivitatea iniţială se va păstra, tot timpul luciditatea va şterge urme de somn. Un nebun pe care trebuie să-l iubeşti peste moarte a picat într-o adunare de bărbaţi aşezaţi în zugrăveală cu dosul, pe unul pleşuv, cu capul întors spre călciie. E fericit şi pe chipul lui atîta viaţă că tot tabloul se sinucide de la chelie în sus.

Cu Botticelli purcede erezia madonelor. Prototipul feminin e acelaşi. Alegoria lui Venus, veşminte de gaz, borangic transparent aruncat peste trup în părere. Şi flori. Ploi de flori primăvara, aureola tipsie de-argint : „La Madonna della Melagrana". Frumuseţe divină. Naivitate şi păcat, figura dulce, rotunjită-n bărbie, colţurile gurii ascunzînd plins, şi ochii, dar şi rîsul şi totuşi linişte. Aşteptare. E un miracol ce se întîmplă în vis.

Madonele florentinului Sandro, fiul lui Filipepi ating nemurirea. Ajunge. Nu mai departe. Nu despre Renaşterea cu madone de carne şi muşchi. Nu. Înapoi la madona crispată, cerebrala de rit bizantin. Lîngă madona turtită, zîmbind aţipit. Acolo, acolo în raiul de pseudo-sfinţi somnambuli.

SÂNZIANA POP

PIERO DELLA FRANCESCA : detaliu din „ADORATIONE DEL PONTE".

Cartea străină ■ Cartea străină ■ Cartea străină ■ Cartea străină ■ Cartea străină

MITUL DURATEI

GEORGES POULET

ÉTUDES *SUR LE* TEMPS HUMAIN

Adesea analizele, cu oricită subtilitate ar fi conduse prin labirintul operei, riscă prin aglomerare să dezacordeze, chiar dacă numai aparent, obiectul însuşi, virtual armonic al creaţiei în discuţie. Recreativă, ascultînd de acustica misterioasă a operei, urmărindu-i fluxul vital, recompunînd-o, noua critică nu e lipsită totuşi de pericolul de a construi şi arbitrar, în afara operei, într-un portativ al vidului. Se întîmplă aceasta deoarece şi aici ca şi în alte formule critice pot exista surdităţi dar şi cecităţi psihice pe care natura, printr-o colosală ironie, le hărăzeşte de obicei structurilor obstinate, celor posedaţi de detaliu. (Călinescu, rămîne la noi în mod fatal pentru această categorie, un pisc irepetabil pentru că piramidele lui de fapte biografice erau iluminate pe neaşteptate, efect al unei dozări subtile, de fulgerul interior al intuiţiei sale constructive, imaginative). Heidegger, procedînd la o cercetare aproape infinitezimală a creaţiei lui Hölderlin, citînd cu suavă prudenţă cîteva versuri ale marelui liric german, lasă să se înţeleagă faptul că orice analiză în fond e mai mult sau mai puţin asemenea zăpezii uşoare căzută pe un clopot suspendat în aer şi care deşi numai fulgurală îl dezacordează totuşi.

Cu aceste gînduri m-am apropiat de **trilogia** lui Georges Poulet, **Etudes sur le temps humain**, reprezentant de ţinută pregnant filozofică al noii critici franceze. Cu un punct de plecare în intuiţionismul bergsonian, fără a se dispensa de datele fenomenologiei husserliene, autorul **Studiilor asupra timpului uman** încearcă să-şi constituie o viziune proprie asupra poeziei şi literaturii în general, pornind mai ales de la ultimele studii ale lui Gaston Bachelard, studii pe cît de consistente, pe atît de revelatorii pentru definirea experienţei poetice, a elementelor componente ale universului acesteia. Gaston Bachelard, care a visat la modul filozofic şi nepsihanalitic o **psihanaliză a focului**, atribuind **reveriei** valori infinit mai mari decît se ştia şi sugerînd — prin constatarea că flacăra nevăzută a fiinţei umane se exprimă cel mai profund în imaginaţia şi reveria poetică — posibilitatea unei fenomenologii a imaginaţiei creatoare, a stimulat, cu rezultate substanţiale, meditaţia lui Georges Poulet. Meditaţie pentru care eseistul şi criticul francez e dotat cu toate instrumentele utile acestei odisei teribile şi periculoase în marea timpului interior dedus din confruntarea cu opera celor mai diverse spirite ale Franţei, de la Montaigne, Descartes, Pascal, Rousseau, Balzac, Hugo, Flaubert, Baudelaire, Valéry, Proust, Mallarmé, şi pînă la Char, Eluard, Perse etc.

Evitînd divagaţia, nu uşor de înlăturat într-o sferă atît de „fluidă", menţinînd discuţia la un diapazon de subtilitate şi nuanţă filozofică, autorul **Studiilor asupra timpului uman** reface în fond o pluralitate de experienţe interioare de mare complexitate, în faţa timpului, a duratei. Ceea ce îl interesează de fapt pe critic nu sînt reacţiile de gîndire esenţializate, abstracte, inutile deci din punct de vedere al cunoaşterii eului artistic şi implicit uman, în faţa timpului. Autorul construieşte ipoteze, avansează idei, fixează datele unei fenomenologii a **duratei interioare**, pornind de la reacţii elementar genuine pe care le surprinde în inefabilul operei, de la acele zone care trădează cel mai adînc fiinţa autentică a artistului. Semnificative sînt, pare să spună autorul, doar acele iluminări bruşte trecînd prin straturile cele mai adînci ale fiinţei noastre, acele gînduri care mocnesc sub clopotul afund al subconştientului. Există aşadar un timp psihologic virtual germinativ, care se comunică operei, pe care o hrăneşte, căreia îi dă substanţă şi coeziune, strălucire şi frăgezime. Scepticismul lui Montaigne şi-ar avea din acest punct de vedere explicaţia în resimţirea foarte de timpuriu a efemerităţii şi a dezordinii universale. Din această vagă conştiinţă a fluctuaţiei lucrurilor, vocaţia autorului **Eseurilor** de a zugrăvi numai trecerea (**le passage**), depănarea nesfîrşită a elementelor, o fluctuaţie **entraînée passivement dans une succesivité infinie, ou prête à sombrer dans une indolence qui est la durée neutre du zéro et du néant**, dar şi nevoia pe de altă parte, oricît de paradoxală ar părea, de a capta durata, de a exista, de a domina efemerul prin exerciţiul şi puterea spiritului. Dialectica eseistului francez scoate pe neaşteptate din spaţiul gîndirii lui Montaigne o concluzie organic constructivă : **car l'être veritable n'est point une entité métaphisique, mais l'action continue d'une pensée sur les choses et sur la durée**, idee a cărei fibră e vizibil montaigne-eană : **être consiste en mouvement et action.** Universul gîndirii lui Vauvenargues îi pare de asemenea străbătut de ideea necesităţii acţiunii : **„Nous ne pouvons retenir le présent que par une action sort du présent"** sau **„chaque action est un nouvel être qui commence et qui n'était pas"** constituie un argument în plus în favoarea bergsonismului său orientat şi dirijat către acţiune : **„L'essor temporel chez Vauvenargues, est donc, comme la durée vécue et l'élan vital chez Bergson, quelque chose d'ESSENTIELLEMENT ACTIF** (s.n. **sans avoir la souple continuité de la durée bergsonienne"**. Laclos îi oferă prin romanul **Liaisons dangereuses** imaginea unui timp **omogen şi coerent** (limbajul e strict bergsonian) iar Joubert prezenţa unui timp spiritual care **perfectionne tout et ne détruit rien**, durata reală fiind un rezultat al măsurii, al momentelor care se leagă la distanţă şi nu se pierd sau se închid în ele însile ca la Proust. În schimb, **durata** hugoliană îi pare în ciuda aparenţelor, radical discontinuă, **faite d'un entassement toujours renouvelé d'images anacroniques entre lesquelles se font des rencontres incongrues, et par là à une échelle infiniment plus vaste, et sur le plan d'une histoire cosmique et non d'une histoire individuelle, elle présente une ressemblance inatendue avec la durée proustiènne.**

Mai nuanţată şi mai consecventă cu direcţia gîndirii sale intuitive e larga exegeză întreprinsă asupra universului poeziei baudelaireiene. Aici, constată criticul, latenţele de reverie infantilă izbucnesc febril, angajînd din adîncuri inspiraţia autorului **Florilor răului.** Percepţia redevenită infantilă capătă astfel o acuitate neobişnuită. Spiritualizîndu-se, natura devine supranaturală, tonalitatea, sonoritatea, limpezimea, vibraţia ei devin mai ascuţite şi profunde. Această hiperacuitate a sensibilităţii dă un sens tragic tuturor culorilor şi mărreşte la nesfîrşit vibraţia lucrurilor : **chaque sensation poursuit indéfiniment sa trajectoire, et semble envahir par ondes comme les cercles crées dans un étang par une pierre qu'on y a jetée.** Număr infinit care se desfăşoară şi se proiectează în spaţiu muzical, **durata** apare la Baudelaire sub forma unei multiplicări a ideilor şi imaginilor, în timp ce la Mallarmé, avînd un caracter singular şi deliberat contradictoriu, pretinde să exprime timpul uman în ceea ce are acesta mai tulbure, **timpul hazardului.**

Există indiscutabil în cîmpul investigaţiilor autorului acestei trilogii un substrat subiectivist de tip aprioric sau elemente de iraţionalism psihanalitic. De unde unele concluzii elegant precipitate, multe spuse cu un aer foarte sobru, dar de pe podiumul lunecos al asociaţiilor intuitive. Un episod interior, o „iluminare" trăită de Descartes în jurul datei de 10 noiembrie 1619 îi relevă brusc dimensiunile capitale ale personalităţii şi operei : descoperirea unităţii ştiinţelor, entuziasmul, spaima morală, neliniştea religioasă intuiţia lui Dumnezeu, viziunile metafizice, elaborarea unei filozofii, tot ceea ce este mai subteran şi mai elevat, mai nevăzut şi mai luminos la autorul **Discursului asupra metodei.** Alteori jocul muzical al cuvintelor pare să domine într-un capriciu intuiţia, expusă aproape aforistic : **Pour Eluard donc, qui dit innocence, dit du même coup transparence ; et qui dit transparence, dit simultanément connaissance. Être, c'est voir, et voir c'est savoir.** Gîndire cam dansantă, dar nu lipsită de acuzime şi de adevăr.

Efortul criticului francez, de a construi pe marginea acestor experienţe primare ale spiritului, înscrie observaţii fecunde. Scoasă din realitatea foarte vie a imaginaţiei artistice, experienţa sa critică are implicit darul de a oferi sugestii de cercetare şi cunoaştere şi în alte sfere de cultură şi sensibilitate. O analiză a mitului duratei, a nostalgiei timpului, a timpului **pierdut şi regăsit** la Eminescu, Pârvan, Blaga, Pillat, Voiculescu, Camil Petrescu, Arghezi ar ridica noi orizonturi în creaţia acestora, **studiile asupra timpului uman** sugerînd un anume optimism : creaţiile adevărate nu pot fi dezacordate decît de analizele glaciale, involuntar obiective, cele febrile comunicînd cu vibraţia lăuntrică şi exprimînd-o.

VASILE NICOLESCU

Diversificarea — obsesie şi realitate

E de ajuns să avem în vedere doar unele din volumele de proză, apărute în ultimul timp, pentru a ilustra varietatea autentică a peisajului oferit de proza tînără actuală. Astfel, între Vestibulul lui Al. Ivasiuc şi Valsuri nobile şi sentimentale de Sorin Titel, între Conversind despre Ionescu de G. Bălăiţă sau În absenţa stăpînilor de N. Breban şi Nu se poate preciza de Alexandra Tîrziu, de exemplu, deosebirile nu sînt numai de temă sau stil, ci în aceeaşi măsură de program estetic, substrat intelectual etc.

Diferenţierile au loc adesea, însă, pe fundalul unei optici comune asupra duratei, în care se întrezăreşte o preluare — cu mijloace pe cît posibil inedite — a înţelegerii acestei probleme de către bergsonism, psihanalism sau existenţialism. Încă Thibaudet observa că, pentru a căpăta eficienţă teoretică observaţiile freudiene despre conservarea trecutului individual şi despre mecanismele evoluţiei stărilor psihologice de la inconştient la conştient şi invers, trebuiesc conjugate cu tezele bergsoniene referitoare la durata ce ne urmează şi ne alcătuieşte, asimilînd trecutul şi erodînd viitorul.

Problema pe care şi-o pun cele mai îndrăzneţe dintre scrierile în proză nu numai la noi, ţine de metamorfoza conceptului tradiţional al naraţiunii, al fabulaţiei — printre altele, ca urmare a impactului cu accepţia obiectivată a duratei. Dacă însăşi istoria, observă comentatorii străini, se poate mulţumi cu analiza, cu atît mai mult se poate lipsi romanul de convenţia naraţiunii, aşa cum s-a petrecut de pildă, în perioada romanelor epistolare. Ceea ce ar trebui să desfiinţeze proza pentru a evita „sinuciderea" este durata concepută, împreună cu ordinea, ca legătura inefabilă, înlănţuitoare a existenţei.

Există mai multe trăsături în volumele citate — ca şi în alte cărţi solicitate de o elevată condiţie intelectuală — prin care autorii încearcă să valorifice descoperiri ale psihanalizei sau intuiţionismului, pe un evident temei raţionalist, ba adeseori şi realist. Poate mai puţin în culegerea de schiţe a Alexandrei Tîrziu (unde predomină o luciditate satirică prea violentă uneori, ca să nu presupună un cald şi aproape vizibil romantism), sau în cea a lui Sorin Titel (parcă mai puţin îndrăzneţi decît în Reintoarcerea posibilă, dar tot atît de autentic) ambii preocupaţi cu precădere de grave şi emoţionante probleme ale eticii cotidiene — se afirmă, în celelalte cărţi amintite un interes aparte pentru mutarea centrului de greutate epic într-un plan, în care realitatea este valorificată mai profitabil prin trăire, decît prin fabulaţie, iar adevărurile şi generalizările sînt dobîndite mai firesc prin intenţie simbolică decît discursiv. Dar „simbolismul pur ar fi prin el insuşi, ceva intelectual şi descărcat", spune acelaşi Thibaudet. De aceea el trebuie să-şi capete „carnea estetică" prin fecundarea de către un realism precis şi viguros. Această probă de foc a artei este trecută de cele mai bune dintre cărţile tinerei generaţii. După ce se dovedise în Francisca un solid creator de structuri epice şi de personaje vii, N. Breban face dovada însuşirilor de acut observator şi în noua lui carte În absenţa stăpînilor, deşi bune piese al volumului său Conversînd despre Ionescu, Bălăiţă e mai întîi un realist cu nu puţine virtuţi de povestitor şi de minuitor de stil, deşi efectele sînt scontate şi în alte planuri ; în ce priveşte Vestibul, al lui Ivasiuc — carte care, deşi nu originală şi nu neobişnuită, vădeşte un talent excepţional — cu toate că nu beneficiază de un dialog verosimil, iar epica sa e discontinuă şi mai mult ilustrativă, exactitatea şi pregnanţa cu care se reconstituie amănuntele de viaţă nu poate fi contestată.

Începînd de la amănunte exterioare şi continuînd cu convertirea psihologiei în etică, Vestibul aminteşte Adela lui Ibrăileanu. Aceeaşi raţiocinare împinsă uneori la cazuistică sau argutie, cu scopul de a cenzura tendinţele epice ale dramei, (aceasta rămîne în clar-obscur potenţată prin paranteze introspective, asociaţii, disecţii de un analitism devorant). Aceeaşi năzuinţă spre echilibru : în Adela sugerînd ataraxia epicureană, în Vestibul — fatalismul de inspiraţie cosmică. Ba am putea împinge paralelismul şi mai departe. Al. Piru observă în monografia consacrată lui Ibrăileanu că „Adela este o iluzie paradisiacă şi nu trebuie să devină o realitate" (op. cit. p. 358), ceea ce se poate spune şi despre „studenta" doctorului Ilea, din Vestibul.Amorul refulat astfel este în consonanţă cu însuşirile unui caracter incapabil de acţiune, menit să le suporte.

Ceea ce particularizează cartea lui Al. Ivasiuc este organizarea compoziţiei pe o tramă de simboluri care subliniază tot atîtea momente de nerealizare, de auto-reprimare. Există o lume în care „omul mergînd spre pericolul de moarte are totdeauna o gîndire simbolică" spune un personaj din Vestibul. De-a lungul întregii cărţi doctorul îşi mărturiseşte neliniştea în faţa constatării că înstrăinarea sa îmbracă forma existenţei într-un pandemonium de simboluri care trebuiesc mereu descifrate : „...îmi dau seama, vai, că de fapt am avut de-a face tot timpul cu un fel de simbol, generalizat pretutindeni, al stabilităţii", sau : „A căuta pe figuri evenmiente trecute, a încerca în permanenţă să descifrezi simboluri înseamnă fără îndoială plasarea ta într-o zonă de nesiguranţă şi de mişcare guvernată de nişte legi pe care nu le cunoşti niciodată destul de bine".

Eroul caută descifrarea pregetului său în pragul înţelegerii marilor adevăruri ale vieţii, nu pe planul realităţilor conştiente, pe care le consideră derivate, ci într-un fel de lume a realităţilor prime care acţionează asupra inconştientului. Dar acestea, ca fenomene naturale îmbracă formele mitului, ale simbolului. În absenţa stăpînilor este mult mai elocventă din acest punct de vedere, investigarea subconştientului fiind împinsă acolo pînă la stări de spaimă ancestrale sau arhetipice. O stare de refulare sexuală, de obsesie a virilităţii trăieşte şi unul din eroii lui Bălăiţă, Marcel Descu.

Capacitatea de simbolizare a unei opere ţine de însăşi pretenţia ei de a generaliza, şi de aceea nu poate fi considerată o descoperire psihanalitică, după cum posibilitatea de a adapta timpul istoric la durata subiectivă a individului nu e o descoperire bergsoniană. Ele au înviorat însă literatura, au valorificat zone de prospeţime în care răcela conceptuală, intelectualizantă să fie pe cît posibil excluse, în care desliteraturizarea să însemne un aport de substanţă umană nealterată în paginile romanelor.

În loc de aceasta, însă uneori livrescul şi verbalismul, ca urmare a obsesiei diversificării, coexistă cu cele mai autentice descoperiri artistice, iar simbolistică, sărăcită de sugestie, este compensată din belşug cu debit de expresie. Pericolul prezent în proza unora din cei mai înzestraţi tineri romancieri şi nuvelişti de la noi nu este eseismul filozofic — cum s-ar crede — ci începutul degradării substanţei reale, particulare, „obiective", în folosul unui neo-tezism care determină alienarea artei într-un spaţiu al abstracţiilor eticiste sau intelectualiste.

VLAD SORIANU

ISARLÂK

II

Celălalt reprezentant al spaţiului balcanic e **ciocoiul.** Ghem de venin, refulat social, cercetător în ape picloase, el îşi spune în faţa curţilor boiereşti : **„Ori caftan pînă în pămînt, ori ştreangul de gît".** În jurul său se teoretiza vag principiul de seamă al nonacţiunii ; **„Ce-am avut şi ce-am pierdut..."** Instabilitate, eterogenitate din toate punctele de vedere, vreme a descăpăţînărilor, a morţii fără de glorie şi eroism, a biografiilor oportunist încîlcite a ceremonialului capabil să strecoare diversiunea timpului stagnat, a decadenţei marilor familii, a vînzării şi cumpărării în contumacie, a ciumei, a uliţei nesigure şi a mahalalei cu taraf **mimînd** jalnic, la nivelul ciubucului şi cafelei, a fastului compozit, a prietenilor de-o zi şi-a spuzei pe turta fiecăruia, a robilor de curte şi-a slugilor pe simbrie mai bogate decît stăpînii lor — şi pe deasupra tuturor capatelor, plutind, duhul **stării de provizorat.**

Despre toate acestea **scrisul de mărturie** care ne-a parvenit s-a preocupat doar istoriceşte. Numai Dinicu Golescu dintre toţi Valahii izbuteşte o operă longevă prin calităţile sale artistice. Nu putem însă să trecem peste faptul că veleităţile sociale ale boierului român erau puţine şi că viaţa i s-a trecut între evenimente cărturăreşti. E primul ochi lucid, detaşat prin natura preocupărilor de falsa amploare pe care o căpătase conjunctura, capabil de aceea să generalizeze, să se nelinişteasca şi să-şi dea seama de imperativul unor soluţii, iar aceastea nu privitoare la imediata sa persoană. Neinteresant ca ins (aşa cum **personaje** sînt Ienăchiţă Văcărescu, Iordache Golescu — fratele Călătorului — sau Constantin Conaki — aspirant între o „plîngere' şi alta, la scaunul Moldovei, după încheierea domniilor de la Fanar) — Dinicu Golescu şi-a compensat carenţele de biografie cu aventura spirituală. Demonul epistemologic îl mînă prin ţările Europei, deznădăjduindu-l. Intuia şi descoperea aici un etalon. Ţara evoluase în ultima sută de ani, întortochiat. Şi cum printre contemporani Golescu avea cele mai puţine disponibilităţi pentru aventura existenţială, cel mai puţin obsedat de ierarhii şi caftane — în ce-l priveşte — îşi întoarce faţa spre occident. Feudalitatea rusă era atunci în plină desfăşurare şi ea, în orice caz, nu putea fi luată drept exemplu de organizare socială. Avem în scrierea sa revelaţia unui strigăt alarmat, emoţionant. Perspectivele unei **ieşiri în afară** Golescu le transpune într-o sintaxă neagră şi n-ar trebui să considerăm utopie ideea boierului întristat după care necesitatea unei generale **emancipări prin şcoală** se dovedeşte atunci strangulantă.

Peste Ţara Românească trecuse umbra omului înveşmîntat în cămaşa morţii ; tot astfel cum s-a ridicat, a pierit, trădat după cutuma mută a spaţiului balcan. **Iuşchiuzarlîc** ar fi trebuit să însemne **şiretenie ; cea de a** doua noţiune nu mai reflecta atributul unei fireşti atitudini umane. Şi pentru că începu să insinueze **a vinde, a ucide pe la spate, a răstălmăci,** fu înlocuită cu alta adusă din chiar imperiul vidului de cauzalitate.

Nastratin Hogea e personajul la modă ; trecut la porţile orientului odată cu obiectele negustorilor închinători la semilună, **el e al tîrgului.** În satele româneşti, retras, cuplul Păcală şi Tîndală — rămîn mai departe în limitele unei înalte etici. Hogele sarcastic şi nu rareori sumbru, venea cu un specific de gîndire şi cu mecanisme logice îndepărtate, şi dacă adopţiunea s-a petrecut, faptul nu e întîmplător cum nu întîmplătoare au fost mutaţiile în psihologia tîrgului şi raialei. La 1862, Petre Ispirescu publica **„Tinereţe fără bătrîneţe şi viaţă fără de moarte.** Trecuseră mai mulţi ani, fireşte, de la încheierea formală a opresiunii orientale. Oprindu-ne asupra notei din subsolul basmului în care moartea lui Făt-Frumos se produce deconcertant (citeşte **simptomatic)** împotriva tuturor semnelor însoţitoare ale binelui, frumosului şi adevărului, citim : „Povestit de tata, şezător în mahalaua Udricani, între 1838—1844, etc..." Nastratin Hogea îşi începe aventura sub auspiciile tulburi ale echivocului şi neîndrăznelii. Alături de el — Archirie şi Anadam, Imberie şi Margarona, Bertoldo, etc. — chipuri artificial admise în angrenajul reprezentărilor artistice, inconsistente — fapt care a îngăduit şi amnezia generală a celor ce le-au înlesnit glorioasa carieră. Brăila, Giurgiu, Turnu (raialele în Valahia, înapoiate după tratatul de la Adrianopole — 1829), oraşele comerciale de pe malul Dunării şi de la mare, aveau în centrul lor Bucureştiul — oraş cutreierat de tarafuri ţigăneşti, de negustori lipscani, greci sau armeni, de inşi fără căpătîi dar visători şi tocmai de aceea aventurieri. O poveste cu fanariotul devenit vornic după repetate atacuri cu baclavale şi gogoşi, spusă la Iaşi, amuză. Aceeaşi temă, înspăimîntă cînd, adiacent, e relatată într-un dialog inserat în **Ciocoii vechi şi noi.** Abia odată cu această carte spaţiul sus desemnat îşi află echivalenţa estetică.

Timpul domniei lui Caragea (moment excelent ales, dovedind la Filimon un instinct al istoriei surprinzător) **e reconstituit.** Aflînd în fanarul strămutat la Bucureşti obîrşia neliniştitoarelor malformaţii sociale, Filimon se lasă absorbit în mulţimea documentelor de epocă, destul de recente : suta de ani fanariotă, deveni curînd obiect de studiu. Stupoarea cercetătorului de la mijlocul veacului trecut nu e mai mică decît a celui de astăzi. **Astfel** se explică aerul cărţii, scrise parcă după o îndelungă ridicare din umeri în faţa evenimentului absurd. Reacţia — ură, revoltă, polemică dezgrădită pînă la pamflet. Numai **ochiul critic** vede scheme şi tipologii. Din resturile sistemului social şi sprijinit pe documente, scriitorul **reconstituie,** ştiinţific, cu aceiaşi minuţiozitate intenţionată de naturalişti, cu aceeaşi claritate afectivă a romanticilor, cu aceeaşi năzuinţă spre unitate compoziţională a clasicilor.

Ascensiunea şi fulgerătoarea decadenţă a ciocoiului e secondată de istoria declasării fanariotului Tuzluc, de trecerea dintr-o clasă în alta a tînărului Gheorghe, de odioasa activitate a intermediarului Kir Costea — iar alături de ei, într-o agitaţie de sfîrşit de lume, destine paralele, care mai de care **mai străine de ele însele,** luate de maelstrom.

Filimon se străduieşte să organizeze un material **factic** covîrşitor, să găsească repere, răscruci, similitudini. La Roma sfîrşită, libertii concurau în treburile publice şi-n avere cu foştii lor stăpîni. Morţile, deşi violente, relatate una după alta, dau ultimilor ani de declin imperial aerul unei monotonii înfiorătoare ; fiecare an şi eveniment e consemnat conştiincios — dar virtuţile generalizatoare sînt pierdute. Luat în parte oricare din fapte, cutremură, — dar la un loc, toate se prefac într-un du-te vino dezorientat, înşişi criminalii par victime, iar Nero — numitor comun, tragic în fond.

A observa la Filimon lipsa de grabă cu care încearcă să se elibereze de accidental, **de a spune totul** despre fiecare ins. Un capitol se ocupă de Kir Costea şi de fiicele sale : după ce ne spune **totul** despre ei, **aceştia sînt părăsiţi** (cel puţin astfel se preface autorul) pentru ca apoi, **singure,** cu de la sine putere, să intre în acţiune. Cu fiecare personaj se procedează similar. Acţiunea **e** un **fundal,** din ce în ce mai aglomerat, părăsirea unui erou prim-plan coincide cu încă o intenţie de sporire a mişcării de fond.

Banul C. nu are corespondenţă reală — şi, pare-se, Filimon ajunsese la înţelegerea faptului că, practic, în secolul al 18-lea familiile boiereşti de origină română se lepădaseră pînă şi de vechile deprinderi militare care le dădeau altădată calitatea de nobili. Banul C. întruchipează principii de bine şi, judecind cu seriozitate, nici un astfel de personaj n-a avut parte de tratament estetic convenabil. C. e o invenţie emasculată după legea tezei, alcătuit din vorbe ca şi fiica sa. Iniţial fiecare erou e clădit din cuvinte, existenţa lor adevărată se realizează pe fundal, în tempo de acumulare, aducînd, abia spre finele cărţii, acţiunea în lumină. Rar mai **adevărată** scenă ca drumul lui Păturică, în patru labe, spre conştiinţa cinicului şi dispreţuitorului Ipsilanti. Ciocoiul ridicat pe treapta ameţitoare, e atins de boala nesiguranţei a secolului. Ajuns de mult acolo unde rîvnise, el uită mobilul iniţial al luptei sale, şi, intrat în derută îşi însoţeşte fiecare pas cu cîte o faptă inoportună, uzurpîndu-se pe sine însuşi. Insul e sublim : s-a afirmat că moartea lui Păturică nu e convingătoare, şi nici pe măsura realităţii. Dacă-l privim însă ca pe unul pornit, de la un moment dat al curbei sale existenţiale, împotriva lui însuşi moartea lui Dinu Păturică nu e mai prejos decît accea a lui Machbeth.

O prea mare mobilitate îl dă pieirii. Palmele frecate negustoreşte după vînzare e un gest des, dar din ce în ce mai nejustificat, şi Păturică nu-şi dă seama că la început o face spre binele personal, apoi din obişnuinţă şi-n cele din urmă, neputincios să se mai oprească, prevestindu-şi zile de negru şi moarte. Neliniştea ni-l apropie. Acelaşi proces se petrece în curba existenţei bogasierului, (cămătarul aduce aminte de „portretul" lui Gogol) aducătorul de pagubă, flagelul în faţa căruia uşile se deschid cu temere, dar se deschid, lăsînd să pătrundă **lepra sărăcirii cu zîmbetul pe buze.** Kir Costea îndeplineşte un ritual străvechi, adus din oraşele pe care le-am putea numi cu nu singur cuvînt, **Bagdad.** Ceremonialul său evocă clatinul de la dreapta la stînga al şerpilor hipnotici. Oricît s-ar fi străduit, Păturică n-ar fi putut ajunge la ştiinţa uzurpării într-atît încît să-şi egaleze asociatul. Dinamica ciocoiului e exterioară şi o doză de naivitate strict pămînteană îl împinge să „mănînce starea' stăpînului său în văzul lumii, mizînd pe somnolenţa fanariotului. Mişcările veneticului asiat sînt dictate de cunoaşterea slăbiciunilor omeneşti şi mai ales a ideii după care cei ce se dau de-a-rostogolul poartă pe frunte un semn anume, lesne de descoperit ; ştia, de asemenea, că prăbuşirea dă individului starea anestezică a euforiei care trebuie să fie ajutată în a ajunge la paroxism, nicidecum înfrînată. Dinu rostise şi el, probabil : „Ori caftan pînă-n pămînt ori ştreangul de gît". Urmarea opţiunii — linearitatea personajului, care nu e o carenţă de oridin scriitoricesc. Dacă s-ar spune : Filimon îşi rezolvă personajul în virtutea unei singure coordonate care îi exclude complexitatea (şi aparenţele i-ar da dreptate !), şi dacă în sprijinul acestei afirmaţii ar aduce drept argument absenţa totală (de pildă) a unui dialog intim după ce ciocoiul se dezice în faţa tuturor de Păturică — senior, — am răspunde că moravurile răspicate care au născut susamintita locuţiune, lămuresc fără drept de apel linearitatea obsesivă a personajului, că absenţa acelui dialog (şi a multor altele) nu e altceva decît semnul simplităţii. Între cele două simboluri, Dinu Păturică, **omul neştiutor în a se exercita biologic fără stăpîn,** îşi urmăreşte frenetic împlinirea pînă la capăt a destinului. **Fără** oprire. Ipostaza statică l-ar fi ajutat să-şi cunoască limitele umbrei. Nici un moment al cărţii nu dezvăluie vreo intenţie de aşezare a faptelor, de bilanţ ; stagnarea l-ar fi salvat, o recunoaşte însuşi Filimon, insinuînd că saltul din fapt în fapt, e o fatalitate pe care scriitorul e dator s-o respecte pînă la orbire.

Pentru că Filimon se pune la jugul unei literaturi de reconstituire şi pentru că din decenţă ştiinţifică se întoarce înapoi condus de documente, funcţiile imaginative îi slujesc numai privitor la conflictul romanului. Apelînd la scrisul de arhivă, povestindu-l ori redîndu-l **în situ,** Nicolae Filimon obţinea efecte altele decît cele cu care ne-a obişnuit romanul istoric. Sadoveanu se fereşte să-şi dea pe faţă efortul de cercetare istorică, mai mult, operează intervenţii în orînduiala şi sensul evenimentelor. De aceea bănuiala că aria istorică e locul de refugiu al povestitorului şi că acesta a preferat arbitrarul şi propriile virtualităţi imaginative în locul travaliului ştiinţific. Şi pare-se chiar aşa e : la Sadoveanu totul se desfăşoară, cu infinitezimale aproximaţii în **unul şi acelaşi timp al unui univers oricare numai ce modern nu.** Ale aceluiaşi timp niciodată petrecut sînt şi nuvelele **Hanul Ancuţei** şi masivele secţiuni ale romanului **Fraţii Jderi.** Filimon era iniţiat în meseria de-a convinge de frumuseţea muzicii pe cel ce n-a participat la spectacol. Astăzi, el transmite lectorului certitudinea că devreme ce epoca pare atît de adevărat restituită literei, tot atît de reale pot fi şi personajele centrale — imaginare în fond şi că textul transcris după document e un fals util scriitorului. Personajele de conjuctură : Ipsilanti, Caragea, Ralu, beizadeaua C. Caragea, Tache Rallet, Barbu Catargiu etc. curtezanele vestite la vremea lor : Arghira, Rozolina şi Calmuca, — sînt luaţi din realitate. Corifeii acţiunii, fictivi, se contaminează, prin alăturare, de autenticitate. „Catastihele de dosolipsie ale casei Tuzluc, inventate dar atît de minuţios alcătuite încît par documente de arhivă, nu îndeplinesc numai rolul de-a da o imagine exactă asupra obiceiurilor şi preferinţelor fanariote : printr-un proces de transfer subtil, documentul istoric (de pildă „pitacul' dat de Caragea la plecarea sa din ţară) se transformă în invenţie literară. Apoi, scriitorul „transcrie' — cu aceeaşi gravitate şi în acelaşi stil — o misivă a hătmăniei către postelnic. Filimon izbuteşte din această alternare să obţină din partea lectorului un credit nelimitat : Tolba evreica a existat **(„o neguţătorească de haine vechi din timpul lui Caragea"** sună explicaţia lui Filimon la subsol) — de ce atunci n-ar fi trăit în carne şi oase însuşi Kir Coste Chiorul ? Un personaj înregistrat de documente, beizadeaua Costache, — vizitează casa postelnicului Tuzluc, iar conducătorul Eteriei comunică despre avantajele pieirii lui Tudor Vladimirescu, cu Dinu Păturică : nu cumva şi fanariotul şi ciocoiul au respirat şi **plătit impozite** sub domnia **certă** a lui Caragea ? Banul benign apare în roman numai cu iniţiala, C. Se va raţiona : dintr-un respect prea mare faţă de persoana banului, Filimon nu i-a dezvăluit numele în întregime — şi astfel, cu toată lipsa de identitate artistică, personajul dobîndeşte profil plauzibil în ordine istorică. Serdarul Gheorghe e primit cu braţele deschise la curtea **„lui Mihai Vodă Suţul, care din puţinele cuvinte ce schimbă cu dînsul, descoperind rarele lui calităţi şi profunda cunoştinţă ce avea despre limba elinească, îi oferi postul de secretar particolar al său".** Mai tîrziu, tot Gheorghe „căzu într-o adîncă melancolie care negreşit l-ar fi tîrît în mormînt, dacă **schimbarea epociei (s.n.)** nu aducea cu sine o mare schimbare în poziţiunea sa". **Astfel, multe personaje, scutite de faptă** intră firesc în acţiune, credibil.

MIRCEA CIOBANU

DICŢIONAR DE ISTORIE LITERARĂ CONTEMPORANĂ (ADDENDA)

Ion Frunzetti

Spirit erudit, cunoscător a mai multor limbi şi literaturi, Ion Frunzetti s-a manifestat încă de la debut ca un intelectual cu preocupări diverse. Traducător, poet, eseist, excelent cronicar plastic, cercetător în domeniul istoriei artelor, el îşi pune în corespondenţă ocupaţiile cu tentaţia de a cuprinde cît mai multe laturi ale fenomenului artistic.

A tradus din F. Jacobsen (1942), Golding Louis (1946), Gorbatov (1949), Gladkov (1960) Heinrich Mann (1954), Thackeray (1956) şi, pentru uzul intern al unităţilor Ministerului Învăţămîntului, pe Tirso de Molina (1957). Lui îi datorăm însă mai cu seamă excelenta versiune românească a isprăvilor lui Don Quijote, traduse în 1949 cu Savin Bratu, şi o alta, superioară primei, în 1965, rod al colaborării cu Edgar Papu. De o calitate similară sînt traducerile din proza picarescă spaniolă, apărute în 1961, cît şi volumele de traduceri din Rimbaud (1945), Tolstoi (1949), Hugo (1955). Menţionăm în mod special *Sonetele* lui Shakespeare, care prin Ion Frunzetti şi-au găsit un interpret admirabil în limba română

Ca poet, Ion Frunzetti debutează, după ştirea noastră, în anul 1941 cu volumul *Risipă avară*, vădind un temperament înclinat spre elegiac. Cartea nu poate stabili exact coordonatele liricii sale de mai tîrziu. Poetul trece cu dezinvoltură de la construcţia barocă a frazelor la o exprimare fluentă în care simbolurile dobîndesc o mai mare străvezime. *Greul pămîntului*, al doilea volum de versuri, apărut în 1943, în colecţia *Universul literar* vădeşte o modernizare a expresiei altoită simultan pe o tentativă de concizionare a limbajului. Frunzetti intră în acord cu marea poezie a timpului, comunicînd discret cu Blaga, Barbu, Arghezi, ale căror tonuri se simt în multe pagini ale cărţii. Existenta unor motive baladeşti şi a unor simboluri infiltrate pe cale livrescă, un gust al descripţiei mai accentuat, iată cîteva trăsături ce deosebesc acest volum de cel precedent.

Cea de a treia plachetă intitulată *Maree*, încununată cu premiul Forum pe anul 1945, constituie, cred, cartea de versuri cea mai bună a lui Ion Frunzetti. Predominantă este aici tema iubirii. Organizarea însăşi este revelatoare. Împărţite în patru „pătrare", poeziile iau aspectul unor cicluri intitulate *Nopţi fără lună, Fluxul cărnii, Reflux în moarte, Crai nou*. Raportînd titlul la conţinutul poeziilor, găsim o reprezentare destul de exactă a conţinutului acestora, sau, mai precis, a intenţiilor de exprimare ale poetului. Gesticulaţia e aici ceva mai largă, poetul clamează între dorinţă şi duioşie dragostea sa, pe care, evident ca orice îndrăgostit, uneori o idealizează : „În zgura vieţii mele, eşti donita de cer/ Care-mi frămîntă trupul cu stele şi-l rodeşte/ Şi-n cerul sterp al visului acid şi cauter/ Eşti bălegarul vieţii fecund împărăteşte"

O pauză îndelungată, întreruptă doar de prezenţa ca traducător, pare a-l scoate pe Ion Frunzetti din sfera preocupărilor lirice. În 1957 însă, îi apare volumul, masiv, numit *Ostrovul meu*. Titlul este simbolic. Ostrovul — ni se mărturiseşte — este inima, aflată asemeni unui atol în mijlocul loviturilor valurilor. Aici inima, lui Ion Frunzetti se află în centrul amintirilor. Cartea are un fond evocator. Sînt rememorate peisaje din „oraşul vechi" şi aspecte ale vieţii urbane de altădată (*Azilul de vis, Ruga vagabondului, Ruga chelnerului*, etc). Uşor eseniniste, unele poezii au o anumită savoare datorită descripţiilor ce le populează.

În privinţa volumului recent apărut *Dragostele aceleiaşi inimi* nu ne mai pronunţăm, părerea noastră fiind foarte apropiată de cea enunţată de Marian Popa într-o cronică apărută nu de mult în *Luceafărul*.

Spirit distins, cum afirmam la început, Ion Frunzetti pare a-şi privi cu destulă maliţie tentativele poetice : „Nu-mi citi prietene, poemele/ Dacă nu le ştii pe cele de demult,/ Nu mai sînt poet. Sînt doar adult. / Pentru viaţa mea din care-au ros blestemele/ Verbul nu mi-e harfă ci mi-e catapult". Fără îndoială, ne aflăm în faţa unei personalităţi pentru care poezia este un mod complementar al preocupărilor de factură intelectuală.

GRIGORE ARBORE

Mihai Gafiţa

S-a născut la 21 octombrie 1923, în comuna Baia, raionul Fălticeni, regiunea Suceava. Absolvă Facultatea de litere şi filozofie din Bucureşti în anul 1948. Îşi începe activitatea publicistă de timpuriu (1942) la revista **Universul copiilor.** În acest timp publică literatură pentru copii (romane, foiletoane etc.). A fost redactor la **Viaţa românească,** şi **Gazeta literară** apoi secretar al Uniunii Scriitorilor. Actualmente este redactor şef la **Editura pentru literatură.** Nu şi-a neglijat nici activitatea pedagogică fiind la început profesor al şcolii elementare, (1950—1955), după care a trecut la Facultatea de filologie unde este lector. A colaborat la redactarea mai multor manuale de şcoală medie, ultimul intitulat **Literatura română contemporană** (1961) — în colaborare cu Constantin Ciopraga şi Savin Bratu — fiind reeditat. Scoate o broşură informativă mai mult pentru uzul bibliotecarilor rurali, împreună cu Tiberiu Bănulescu, intitulată **Scriitori români contemporani,** contribuţia sa constînd în prezentarea generală a scriitorilor (biografie şi operă). Paralel cu munca de editor. Mihai Gafiţa se relevă în ipostaza de prefaţator (Vasile Alecsandri, Brătescu-Voineşti, I. C. Vissarion, Mihail Sadoveanu, Eusebiu Camilar, V. Em. Galan, Marin Preda şi, desigur, Cezar Petrescu şi Duiliu Zamfirescu). În studiul **Evoluţia tipologică în proza română,** Mihai Gafiţa încearcă o cuprindere istoristă a subiectului, cu nuanţare şi disociaţie exactă. Ceea ce îl consacră însă este monografia **Cezar Petrescu** (1963). Metoda întrebuinţată urmăreşte epuizarea subiectului. Concepută în trei secţiuni : **Traiectorie literară, Literatură şi realitate,** şi **Opera,** autorul urmăreşte în prima parte biografia scriitorului descoperind în acelaşi timp şi filiaţia genetică a operei (ceea ce credem că este foarte nimerit în cazul unui scriitor cum este Cezar Petrescu). În a doua secţiune inventează teoretic estetica scriitorului, făcînd referiri temeinice la evoluţia realismului critic pentru a avea platforma necesară în analiza detaliată a operei. La capitolul „operei" criticul încearcă o departamentare tematică **(Romanul citadin, Universul sătesc etc.)** care nu este nejustificată ci potrivită industrioasei producţii a lui Cezar Petrescu.

MARIN MINCU

Viniciu Gafiţa

S-a născut la 1 martie 1926 în comuna Baia, raionul Fălticeni, regiunea Suceava. După terminarea şcolii elementare şi a liceului, în Fălticeni, a urmat la Bucureşti Facultatea de filologie. Actualmente este şeful redacţiei „Literatură pentru copii" la **Editura Tineretului.** Volume : **Taşca de piele** 1957 ; **Oameni şi oameni** 1959 ; **Şoaptele pămîntului** 1960 ; **A venit primăvara** 1961 ; **Armonica** 1962 ; **Întîmplările Marianei** 1962 ; **Ca mărgelele pe aţă** 1965.

Volumele de proză ale lui Viniciu Gafiţa — apărute aproape cîte unul pe an — dovedind o oarecare îndemînare la scris (cu unele rezultate în folosirea monologului interior), prezintă mai ales o valoare documentar-istorică în trei direcţii : reportaj, proză inspirată din viaţa satului şi literatură pentru copii. Mai semnalăm culegerea **Oameni şi Oameni** cu schiţe mai ales din viaţa oraşelor şi a oamenilor simpli.

GH. GHEORGHIŢĂ

MIHAIL SEVASTOS

Moartea unui scriitor este, într-un fel o pierdere obştească. Iar truda şi entuziasmul, risipite de-a lungul unei vieţi — asemeni unei ofrande — sînt, la sfîrşit, estimate în calificative ce păstrează ceva din fixitatea sobră a statisticii : atîtea volume ; colaborări neîntrerupte ; îndelungă activitate gazetărească...

Nu acum şi nu aici se poate înfăţişa ce şi cît a însemnat munca de prozator şi ziarist a lui Mihail Sevastos. Istoria literară va orîndui, cu justeţe şi la timp potrivit, caratele de artă ce revin filelor sale memorialistice, de evocare, de cotidiane articole jurnalistice, ca şi prozei sale artistice. Astăzi orice sentinţă ar fi prematură.

În clipa de faţă însă, ceea ce ne stăpîneşte este adevărul rostit de nu-mi amintesc cine : dacă în faţa talentului se cuvine să-ţi pleci capul în faţa bunătăţii trebuie să te prosternezi...

Ori, Mihail Sevastos era bun şi generos. Cinstit sufleteşte îţi venea spontan, în ajutor. Săritor, te sprijinea dezinteresat. Sfatul şi fapta lui îţi ţineau, oricînd, tovărăşie.

Talentul său literar era dirijat de-o energie fără preget. Social şi politic s-a orientat, lucid, pe drumul cel drept pe care, la început, cu zeci de ani în urmă, se avîntau doar deschizătorii de cale.

Fără poză, lipsit de sonorităţi retorice, pana lui Sevastos a slujit neclătinat — democraţia, probitatea, adevărul.

De-a lungul a patru decenii de leală amiciţie, în ceasurile noastre de taină, mi-a fost dat să-l aud spovedindu-şi atîtea fărîme de viaţă în care predomina munca lui vaşnică, prezidată de bucuria datoriilor împlinite dar, nu odată, umbrită de dezamăgiri, de ofense.

Se mîndrea de a fi fost vistiernicul atîtor comori literare pe care el, întîiul, le afla în manuscripte... Iniţiator şi mentor al multor periodice, numele lui Mihail Sevastos rămîne îngemănat, ca o simbioză organică, de laboratorul, de uzină de viaţă vie a Vieţii Româneşti.

A scris multe cărţi bune. Însă volumul ultim, intitulat „Versuri", vrednica lui soţie l-a primit, de la editură — printr-un ultim capriciu al destinului — atunci cînd ochii lui, obosiţi, se cufundaseră în noaptea definitivă...

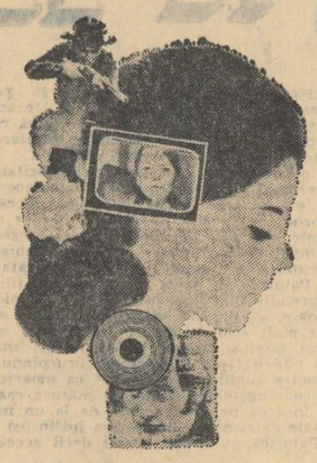
Sevastos a fost prieten, confident şi deseori sfătuitor — al lui Mihail Sadoveanu, Ibrăileanu, al fraţilor Teodoreanu, al lui Topîrceanu, al Otiliei Cazimir, — ca să nu amintim decît pe cîţiva şi, anume, pe cei călătoriţi înaintea lui.

Aceştia toţi şi alţii încă, fără număr, printre care, fireşte, eroii cărţilor lui, scrise ori tălmăcite din meşteri străini, — îl întîmpină acuma pe vrednicul nostru Mihail Sevastos, în crîngul fabulos al Cîmpiilor Elizee, acolo unde nu-i nici întristare nici suspin.

Să-i păstrăm o amintire caldă şi luminoasă.

HORIA OPRESCU

film



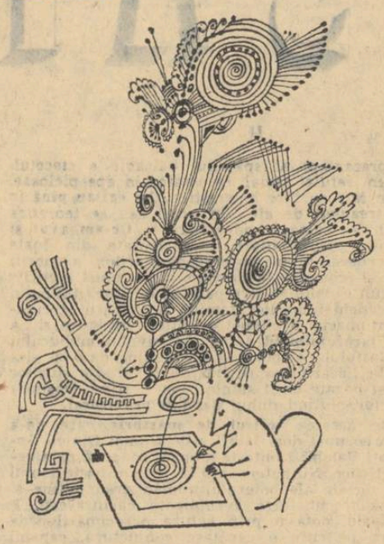
MEANDRE (II)

Gîndul întreg al lui Hauser în legătură cu noua interpretare a timpului în roman și în cinematograf are, de fapt, următoarea formulare: această interpretare modernă „insistă îndeosebi asupra simultaneității conținuturilor din conștiință, asupra imanenței trecutului în prezentul individului..., asupra constantei confluențe a diferitelor timpuri, interioare, asupra lipsei de tărmuri a fluviului-timp care mină sufletul, asupra relativității de spațiu și timp, adică imposibilitatea de a distinge și defini în ce mediu se mișcă subiectul". Iar Truffaut confirmă: „...recădem într-o analiză izolatoare ce fărîmițează timpul în clipe discontinue și conduce viața la o colecție de stări de conștiință". Pentru Truffaut, ca și pentru mulți colegi ai săi — arată Aristarco în *Dizolvarea rațiunii. Cuvîntare despre cinematograf* — orice comportare va fi mereu absurdă într-o lume absurdă, întrucît — după expresia lui Rimbaud — considerîndu-ne în însuși centrul nostru. „noi suntem lumea". Se pot remarca astfel și legăturile mai mult sau mai puțin directe ale *noului val* cu existențialismul profesat de un Merleau-Ponty.

Mai e ceva. După propria mărturisire a lui Godard, dar cazul nu e izolat, experiența de viață — sub aspectul ei politic, social, moral, — a realizatorilor în stilul „nouvelle vague" a fost inițial redusă, izvorul lor de alimentare fiind în primul rînd cinemateca, deci o realitate *deja* elaborată filmic. De aici, deprinderea de a *cita*, direct sau indirect, din operele autorilor înaintași. Mai puțin fapt estetic de reflectare (a realității), noul film francez este mai mult un fapt estetic de cultură (cinematografică), considerată de Godard drept bază a „noului val". Observația lui Godard e acută și pertinentă: „Astăzi — scrie autorul lui *A bout de souffle* — un tînăr scriitor știe că Molière și Shakespeare există. Noi suntem primii cineaști care știu că Griffith există. Cînd își făceau primele lor filme, Carné, Delluc și Clair nu aveau nici o formație culturală și istorică în acest sens. Si Renoir era lipsit de ea, deși a fost un geniu". E vorba, așadar, de asimilarea în primul rînd a unei întregi culturi cinematografice, de dobîndirea conștiinței a acestei culturi, ceea ce e un dat pozitiv. În același timp, însă, e imposibil să trecem cu vederea că, la începuturile sale cel puțin, „nouvelle vague" e o *experiență la masa de montaj*, cum spunea Visconti, adică a unui loc unde viața pătrunde mediat, unde primează cunoașterea și interesul pentru mijloacele de expresie, iar nu pentru substanța expresiei înseși. (Nu întîmplător, s-a observat, Resnais a avut o formație de *monteur*.) Privit din acest unghi al „digitației", al stăpînirii uneltelor de lucru, al atingerii unui *stil*, „nouvelle vague" ne-a oferit — prin „revoluția sa formală" — momente admirabile de film, convingîndu-ne încă o dată de eficacitatea „magiei ecranului", de puterea de fascinație a cinematografului. Vrînd să facă un *alt fel* de cinema decît „maeștrii" de pînă la război, autorii tînărului curent au izbutit într-adevăr să cristalizeze un limbaj diferit, să inaugureze un mod nou de a privi fenomenele, dar acest limbaj s-a dovedit insuficient; nu i-a condus la esența realității. Fiindcă, așa cum s-a mai scris, „reprezentarea limitată a ambianței, considerată din unghiuri vizuale înguste ca și figurile observate numai în zare, pînă la urmă, psihologice și sentimentale, indică o incapacitate — culturală, morală, ideologică — de a surprinde omul în autentica sa dimensiune dialectică". Așa se explică faptul că Godard, cu *Une femme mariée* mai ales, a început să se îndepărteze de „poetica" fixată inițial, încercînd o scrutare mai adîncă și în orice caz, mai „realistă" a ființei umane. De altă parte, devenită *manieră*, o asemenea poetică nu mai putea să producă decît epigoni, în Franța ca și în alte părți ale lumii: de pildă, la noi, cu noul și totuși vechiul *Meandre*, — care ne plasează într-un „nou vag" și a cărui analiză o vom întreprinde săptămîna viitoare. Un film care deschide perspectivele unei discuții pasionante, prin ceea ce are contestabil, ca și prin ceea ce are atrăgător, un film căruia nu-i negăm frumusețea unor părți și mai cu seamă dreptul de experiment, în schimbul dreptului de-a ne spune părerea francă și, sperăm, constructivă.

FLORIAN POTRA

plastică



un pictor:

I. POPESCU-NEGRENI

un sculptor:

CRISTEA GROSU

Pentru că galeriile de artă din București sînt puține, pentru că numărul artiștilor a crescut (așa cum e firesc să fie), pentru că există riscul că acestor artiști să nu le mai vină rîndul la o „personală" nici măcar la trei ani odată, organizatorii expozițiilor au început să recurgă în ultima vreme la o comodă soluție de compromis: acuplarea, mai mult sau mai puțin dorită, a unor artiști practicînd tehnici diferite, în cadrul aceleiași expoziții. Și dacă în cadrul artelor decorative efectul nu este foarte supărător, pentru artele plastice propriu zise însă — mai ales atunci cînd respectivii expozanți nu cultivă o artă înrudită stilistic, sau una complet antipodică (oferind posibilitatea unei plăceri estetice subtile ca rezultat al șocului), o asemenea acuplare nu poate duce decît la o cacofonie. Este cazul actualei expoziții din sala Dalles: un pictor de factură tradițională I. Popescu-Negreni și un sculptor, ce se vrea „modernist" Cristea Grosu. Un pictor legat de ambianța post-impresionistă cu peisaje **(Spre Brănești, Colina cu pomi înfloriți, Pe Valea Doftanei)** de o reală sensibilitate, calme, nostalgice, cu naturi moarte vibrante, cu portrete abia îngînate, totul într-o atmosferă închegată, unitară, în care mijloacele de figurare, sumare uneori pînă la neglijență, trimit mai departe, către o savurare epicureist-bonomă a vieții. O atmosferă închegată, unitară spuneam, dar o atmosferă de care nu poți să te bucuri, o atmosferă pe care te forțezi s-o recompui, violentată incontinuu de stridențele sculpturii. Căci „idolii" lui Cristea Grosu, agresivi, rebarbativi, patinați supărător (niciuneia din pietre nu i s-a lăsat frumusețea naturală) o încarcă cu miasmele specifice retorismului izvorît dintr-o gîndire plată, ce se **transcrie** prin alegorii. Juxtapunerile cu intenții simbolice sînt puerile: **Gîndirea, Meditația** sînt **traduse** prin îndoielnice siluete feminine ce-și țin, ca totdeauna în timpul unui efort neobișnuit, capul între mîini în **Contemplația, Reveria** inactivitatea fizică (absolut necesară pentru o mai bogată activitate psihică!) se exprimă prin mîini încrucișate undeva în aer sau pe pîntec; tot pe pîntec își ține mîinile și **Facerea**, iar **Audiția** pentru a imprima mai convingător spectatorului ideea că urechea e cea prin care se ascultă este înfățișată cu mîinile apăsînd puternic pavilioanele urechilor. Rezolvările plastice, extrem de limitate, sînt stereotipe. Capete gigantice cu — nasul-pe-colț **(Știința** — dacă e patinată cu ocru și are o mînă pe gît; **Muzica** — dacă e înălbită și are o mînă pe cap; **Înțelepciunea** dacă, e cadaverică și are între mînă și gît o bufniță, etc), idoli ghemuiți pîngărind ca o aluzie răuvoitoare arta egipteană, figuri culcate pe o parte — aproape identice — închipuind fie **Navigația** fie **Zborul** (aș zice Flotația prin aer) și atît. Este poate exemplul cel mai trist de stilizare făcută din reducții voite pentru a da impresia de modern, de ilustrare naivă a noțiunilor, comportînd pericolul imens de a încetățeni sau măcar de a întări în mase clișee de tipul aceluia conform căruia poetul scriind e neapărat de o paloare interesantă și ține sprijinit de tîmple un deget inspirat.

Și cred că am fi fost cu toții — și publicul și artiștii — mult mai cîștigați dacă am fi fost lăsați să privim în tihnă, modesta dar meritoria pictură a lui I. Popescu-Negreni.

CRISTINA ANASTASIU

muzică

FIȘE POST FESTUM

S-a spus de atîtea ori că muzica vocală și vocal-simfonică a lui Paul Constantinescu a reunit în bună parte întregile capacități de plăsmuire creatoare, întregul tonus de cuprinderi profunde a imaginației sale compoziționale și s-a adus spre exemplificarea acestor constatări valoarea inefabilă a unui minunat poem coral Miorița, *a operei comice* O noapte furtunoasă, *a celor două* Oratorii bizantine de Paști și Crăciun, *a corurilor sale bizantine, a cîntecelor. Perimetrul cunoașterii creației, a valorii totale a operei lui Paul Constantinescu este încă în proces de conturare, substanțiale etape și genuri ale operei sale, condiționînd azi reaudieri, chiar prime audiții, impunînd descoperirea unor latențe întrezărite și în parte confirmate judicios de cîteva noi prezentări publice. Delimitările de ansamblu în opera lui Paul Constantinescu sînt deci riscante. Iată de ce, aplecarea asupra recent audiatului* Oratoriu bizantin de Crăciun *este stimulată nu numai de un interes pur scientist-artistic, dar și de faptul de a releva în universul componistic al lui Paul Constantinescu, — nu totdeauna unitar stilistic și valoric — o constantă majoră destul de necunoscută și necercetată, care, trebuie s-o spunem, sporește incontestabil stabilirea axiologică a compozitorului în contextul muzicii noastre ca și în circumferințele ei universale.*

Din punct de vedere stilistic Paul Constantinescu rămîne creatorul integrabil cu precizie în cadrul școalelor moderne de compoziție națională, extrădîndu-și cu intuiție viguroasă substanța tematică a muzicii din tezaurul folcloric sau psaltic, depășind însă în mare măsură forma de artă rapsodică, unde motivul pare doar învestmîntat în forme adesea de echivalentă inspirație și autenticitate, — reușind să topească totul la o temperatură în stare să sublimeze o formă în alta nouă, fără ca actul de preluare rapsodică să mai fie evident, deși posibil de identificat, dezvoltarea, amploarea operei în întregime fiind sudată ca într-o emulsie imposibil de disociat în elemente preluate sau create personal.

Pe această preluare de elemente folclorice se bazează aproape întreaga creație a compozitorului și de aceea fără a-i nega cu nimic valoarea, poate fi totuși caracterizat (iertîndu-ni-se calamburul) un mare compozitor care n-a creat o melodie. Integrîndu-se, identificîndu-se cu expresie facturii muzicii populare ca și celei psaltice, el n-a simțit nevoia unei auto-exprimări tematice, dovedindu-se un potențator, amplificator de valențe etnice în marea cultură, configurîndu-se un muzician de un tip inedit, apropiat estetic lui Enescu sau Bartok, diferențiat de ei fundamental însă, prin procedeul preluării-sistem a citatului, frămîntat pînă la soluțiile și expresia sa ultimă, cea mai tulburătoare.

Oratoriul bizantin Nașterea Domnului *reprezintă pe această orientare tehnico-creatoare un punct de echilibru maxim. Ca structură literară, libretul operei păstrează tradiția folosirii textelor evangheliilor după Luca și Matei, la care sînt adăugate cîntece de Stea și Vicleimul culese din repertoriul popular. Melodiile sînt și ele cîntări psaltice selectate din cele mai frumoase culegeri ale timpului, de ieromonahul Macarie, Anton Pann, Dumitriță Suceveanu și alții sau colinde populare, cu toate formînd fondul muzical de bază al grandiosului Oratoriu. Corul, orchestra, soliștii, construiesc asemeni exemplului marilor oratorii clasice de Haendel și Bach, o formă arhitectonică impunătoare, dramatică, dezvoltîndu-se pe linii ample, sinuoase, cu o cheie de boltă culminantă luminoasă. Ceea ce cucerește în această operă nu este subiectul biblic, a cărui reeditare modernă este anacronică, ci imaginea plastică a textului, noblețea exprimării literare în limba veche românească, nuanțele infinit de frumoase ale melodiilor de epocă, în care se exprimă în toată plinătatea, bogăția, sensibilitatea noastră muzicală, lirismul ei fundamental, sobrietatea dramatismului. Este vorba deci de o restaurare de epocă. O restaurare care nu alterează cu nimic farmecul purității inițiale, care din contră, îi atenuează lipsurile absenței dezvoltărilor ei ample, compozitorul înțelegînd fin posibilitățile turnurilor grandioase din înseși elementele pe care le cuprinde embrional, care permit comentarii, împliniri. Alteori, compozitorul parcă se retrage punctînd doar o armonie cadențială, finală, la un cor de unisoane.*

Atunci, ce aduce nou în muzica cultă acest Oratoriu?

Liniile melodiilor cu ecouri bizantine aduc un aer al prospețimii, limpidității clasice, cu ondulări și asonanțe tipic populare românești, în ritmuri parlando-rubatto, cu absența legăturilor funcționale caracteristice muzicii tonal-apusene, cu armonii modale surprinzătoare și polifonii rudimentare, isonuri. Un stil de scriitură corală specifică compoziției noastre, cu sonorități bogate, dense, cu efecte dramatice scînteietoare. O orchestrație moderată, modernă, în culori crude, fără hiper-nuanțări superflue.

O ceață, o patină ușoară, ce acoperă totul, evocator-istoric dar cu acea autentică reverberație a lucrurilor înfăptuite în epoca lor, fără nimic anodin, de reîntoarcere în istorie, evitînd orice formulă neo-clasică, atemporalizează o creație pe care o crezi venind din secole, pe care o simți a prezentului.

IANCU DUMITRESCU

DINU SĂRARU

CRONICA TEATRALĂ

SERINGA

Seringa e în primul rînd un pamflet, din seria celebrelor *Tablete*, pe care fantezia scriitorului l-a dramatizat poate cu intenția de a face violențele critice și satirice și mai explicite. De aici și reacția nu mai puțin violentă, din urmă cu douăzeci de ani, de la premiera întîmpinată cu ostilitate de un public grăbit să identifice corespondențele reale.

Timpul a estompat încă această curiozitate extra-literară și iată, pentru spectatorul de azi, întîlnirea cu *Seringa* este nu numai calmă, dar plină de interesul suscitat în mod normal de o lucrare inedită în peisajul operei marelui poet.

Pe nimeni nu-l mai preocupă azi — mă refer la spectatori — stabilirea adreselor exacte, a motivelor de inspirație concrete sau a „cazurilor' care alimentează și aglomerează satira. Eliberat de asemenea „obligații" — publicul rămîne să guste pamfletul pentru virtuțile lui vitriolante, replica scînteietoare de spirit caustic, ironia aci malițioasă și disprețuitor îngăduitoare, aci netedă și fără menajamente ca un proverb răutăcios.

Satisfacția estetică produsă e de a se recunoaște în text duritatea cu luciri de oțel a stilului acuzator din atitea *Bilete de papagal*; în ediția de la Casa Școalelor, din 1946, a volumului cu titlul amintit, la pag. 135 e un portret, *Președintele*, care poate fi ușor recunoscut, multiplicat, în protagoniștii ridiculizați de *Seringa*.

Expozitivă direct și netedă în contururi, acțiunea e derulată linear, fără alte pretenții decît aceea de a urma logica pamfletului cu mijloacele imediate ale teatrului. Personajele se autodemască prin replică și sînt, astfel, implicit demascate, explicitarea tezei constituind mobilul principal al autorului.

Tipurile devin astfel, *tip*, în ipostaze puțin variate dar concludente, după cum „cazul' și „cazurile' povestite se susțin reciproc în intenția construirii unei personalități a imposturii și excrocheriei. Prin opoziție, tranșant, exprimîndu-l pe autor și exprimîndu-i concepția — acestora li se opune un tip ideal și idealizat care procedează ca în parabola cu zarafii — Replica lui e a autorului însuși, ironia e a acestuia, biciul al lui. Nu se scontează umorul, cît oroarea, cel dintîi apare ca un prilej de destindere într-o bătălie acerbă. Pamfletului îi este implicită exagerarea și dacă toată povestea se consumă sub semnul ei, este pentru ca adevărul să apară cît mai crud

Arghezi scrie despre falșii tămăduitori, excroci ai suferințelor umane, dar profesia lor din piesă apare azi doar ca un pretext pentru definirea profilului unei societăți întregi. Actul scriitorului e cetățenesc, și autentic în concluziile pe care le pune unei lumi a infecției morale cu care s-a aflat în luptă necontenit și neintimidat.

În concepția lui Moni Ghelerter, spectacolul — creat, ca și prima dată, pe scena Națională — reconstituie anecdota accentuîndu-o mai mult decît cerea textul însuși. S-a urmărit mai ales culoarea și uneori umorul, dar s-a pierdut, printr-o nerealistă compensație, fiorul violent al replicii pamfletare, gazetărești. Încercarea de a contura psihologic portrete nu s-a putut realiza, datele personajelor fiind prin excelență ale dialogului expozitiv. Rechizitoriul replicii s-a topit într-un ritm lent, nepotrivit, dizolvant al violențelor care dau strălucire scrisului. Regizorului nu i se poate însă reproșa dorința de a personifica universul încriminat de pamflet. Din păcate nici distribuția n-a excelat în intuirea esențelor de pamflet ale replicii. Cu excepția lui Gh. Cozorici a cărui personalitate scenică se detașează, ca de obicei, și care a înțeles că în rolul medicului ideal propus de Arghezi trebuie să facă din fiecare gest și replică un șfichi de bici necruțător și rece, interpreții au jucat, în majoritate, banal, ca în cel mai banal dintre spectacole. Tînărul actor Traian Stănescu (dr. Scarlat) ne-a deconcertat prin stîngăcia și firavitatea cu care și-a debutat rolul, neconvins și stingherit pe cînd ar fi trebuit să ne înfățișeze ipostaza ridiculizată a parvenitului pedepsit. C. Diplan (dr. Haralamb) într-un rol moralizator a apărut mai mult decît timorat de scena Națională. În postura medicilor farseuri, apar, satirizînd realist morga savantului excroc: Alfred Demetriu, Emil Liptac, Virgil Popovici, etc, și Mihai Fotino (dr. Rozeanu), care compune inițial un portret pitoresc pentru a-l dizolva în bufonerie. Costache Antoniu realizează o compoziție model sau lecție. Silvia Dumitrescu Timică și Marcel Enescu (doamna și domnul Robert) reconstituie cu umor fizionomia morală a parveniților stăpîni pe situație. Fiica acestora este interpretată de Mitzura Arghezi, cu înțelegere pentru filonul satiric al partiturii excelente. Mai apar în roluri episodice, Rodica Popescu, Cosma Brașoveanu, Gh. Cristescu, Cristina Săvescu și Viorica Petrescu.

SĂPTĂMÎNA

30 sept. — 7 octombrie

Colaboratorii revistei noastre vă recomandă:

Cartea:

Harfa de iarbă **de Truman Capote — Editura pentru literatură universală**

Teatru:

Privește înapoi cu mînie **de John Osborne la** Teatrul Lucia Sturdza Bulandra **în direcția de scenă a regizorului de film** Andrei Blaier.

Film:

Faraonul — **producție a studiourilor poloneze, realizat de regizorul Kawalerowicz.**

Concert:

Concertul nr. 21 în Do major pentru pian și orchestră de Mozart, solist Dinu Lipatti, **acompaniat de orchestra Festivalelor din Lucerna, dirijor** Herbert von Karajan, **sîmbătă 7 octombrie ora 18,25, programul II al Radiodifuziunii.**

Expoziție:

Expoziția de pictură Vincențiu Grigorescu. **Vernisajul are loc sîmbătă 30 septembrie la Galeriile din B-dul Magheru.**

Discul:

Concertul în mi bemol de Beethoven, în interpretarea tînărului pianist Radu Lupu — **Casa de discuri Electrecord.**

8 pagini 1 leu

COMITETUL DE REDACȚIE

GHEORGHE ACHITEI (redactor-șef adjunct); **ION DODU BĂLAN** (redactor-șef adjunct); **GICA IUTEȘ; AUREL MARTIN; MIHAI NEGULESCU; DINU SĂRARU** (secretar general de redacție); **VIOLETA ZAMFIRESCU**

Prezentare grafică ȘTEFANA HARBUR

REDACȚIA: B-dul Ana Ipătescu nr. 15, telefon 11.51.54, 11.38.51, 12.16.10. ADMINISTRAȚIA: Șoseaua Kiseleț nr. 10, telefon 18.33.99. Abonamente: 13 lei — 3 luni; 26 lei — 6 luni; 52 lei — un an. Tiparul Combinatul Poligrafic Casa Scînteii.

40.220

Biblioteca Raională
Odorheiu

Din „CARTEA ALBĂ“ de Al. Rosetti

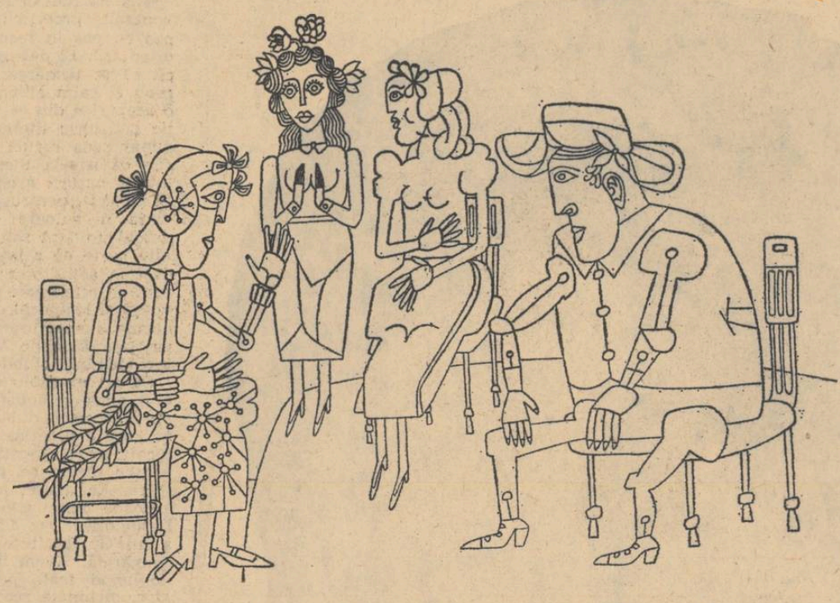
Din „Scrisorile tovarășului I. J.“ de Ion Lăncrănjan

Idee, obsesie, structură de M. N. Rusu

Proletari din toate țările, uniți-vă!

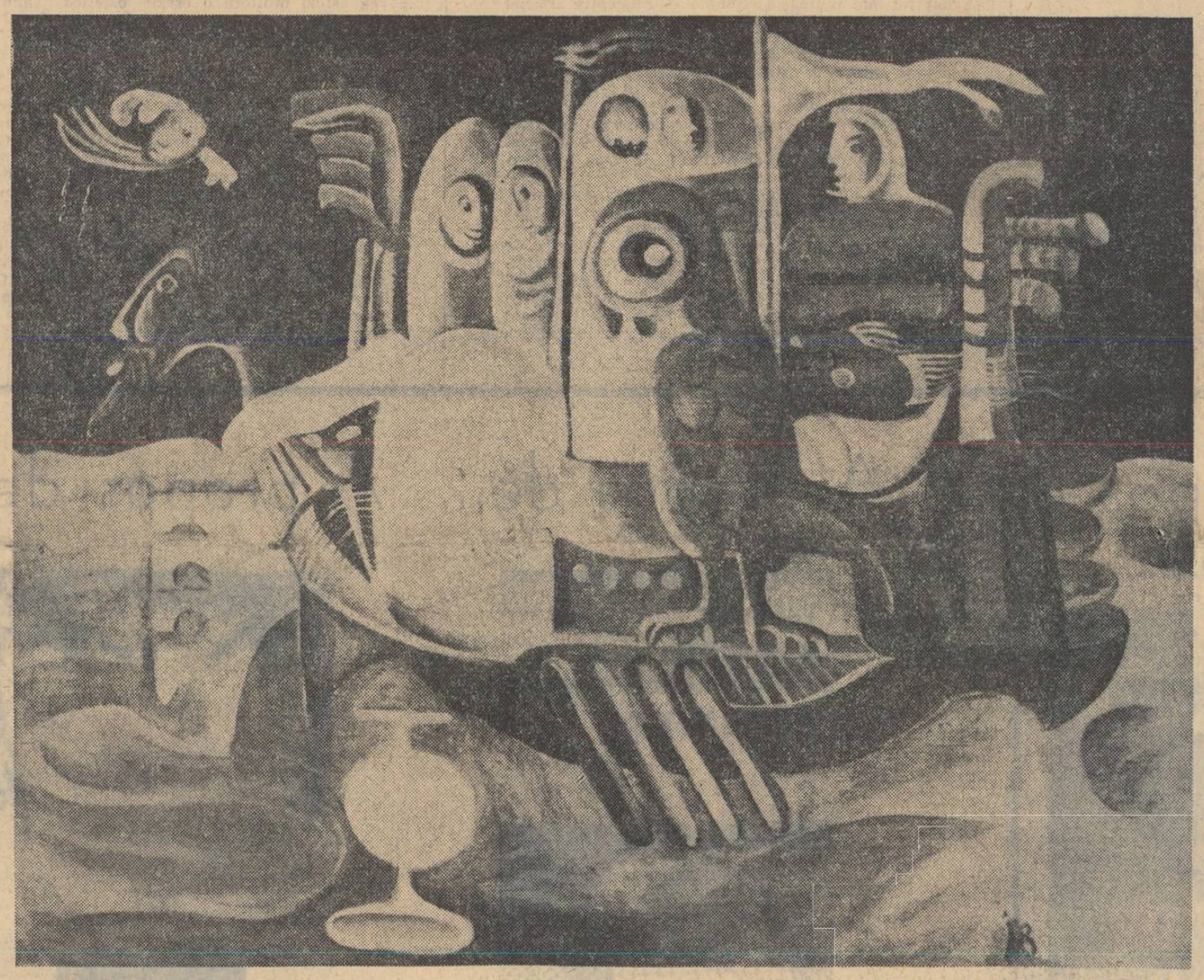
LUCEAFĂRUL

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA
ANUL X — Nr. 41 (285) ● Redactor-șef EUGEN BARBU ● Sîmbătă 14 OCTOMBRIE 1967



Desen de BENEDICT GĂNESCU

Desenul face parte din Expoziția deschisă de colaboratorul nostru la Sala Dalles



Desen de ILEANA BRATU

SĂPTĂMÎNA

PROIECT DE DIRECTIVE

Evoluția rapidă a societății noastre socialiste impune ca o necesitate sine qua non găsirea celor mai mobile forme de organizare și conducere a economiei naționale, capabile a asigura dezvoltarea acesteia într-un ritm impetuos, corespunzător etapei în care se află actualmente România modernă. Recentul proiect de directive aprobat în unanimitate la Plenara C.C. al P.C.R. din 5—6 octombrie a. c., se înscrie organic în concepția partidului cu privire la principiile fundamentale ale conducerii, îndrumării și planificării economiei naționale. Esențială în concepția partidului nostru în această privință este subordonarea formelor și metodelor de conducere a economiei cerinței unei înalte eficacități în producția materială, eficacitate care constituie factorul de bază în sporirea avuției naționale, a bunăstării întregului popor. Un ansamblu judicios de măsuri este supus dezbaterii. O analiză lucidă a problemelor complexe în fața cărora se află economia noastră este întregită în mod fericit de propunerea unor structuri organizatorice noi, prin mijlocirea cărora să se poată valorifica tot mai avantajos planificarea socialistă, stimulîndu-se în același timp inițiativa creatoare a celor ce muncesc. Nivelul atins — se spune în Proiect — impune „apropierea conducerii de producție, atragerea mai largă a specialiștilor, promovarea consecventă a principiului muncii colective, eliminarea îngrădirilor de ordin administrativ-birocratic care stînjenesc activitatea întreprinderilor, legarea mai organică a cercetărilor științifice de nevoile economice, îmbinarea strînsă a cointeresării și răspunderii materiale.“ Preocupîndu-se de laturile principale ale sistemului economic, noile măsuri preconizează apariția de forme și metode noi de lucru în domeniul producției, repartiției, circulației, cercetării științifice, planificării curente și de perspectivă. Ele vor duce în ultimă instanță la perfecționarea relațiilor social-economice în ansamblul lor, perfecționare cerută de procesul de desăvîrșire a construcției socialismului la noi.

Propunînd dezbaterii publice un proiect de măsuri de o importanță atît de covîrșitoare pentru evoluția ulterioară a vieții economice din România, Partidul își verifică încă o dată gîndirea sa creatoare, rod al experienței istorice a întregului popor. Toate forțele creatoare ale națiunii sînt chemate astfel să concureze la îmbunătățirea continuă a „tuturor laturilor activității economice“. Este o contribuție implicată la înaintarea patriei noastre pe drumul progresului și civilizației.

L.

GRIGORE HAGIU

Elipsă cosmică

cum mi se duce capul într-un cer cu stele
și sîngele pe gît păstrîndu-i forma
o clipă-n aer mai rămîne
deajuns să vadă
la orizont ștergîndu-i-se punctul
cum sboară printre stele capul singur
împrumutați-mi goluri simțuri să-l ajung
rotirea iute-amestecă în el ziua cu noaptea
din anotimpuri s-a ales netimp
acolo este leagănul mișcării
din corpuri mai trăiește doar cuvîntul
nenașterea cu nașterea sînt una
călătorește vie răsuflarea fără trup
de prăvălirea neoprită
a împietrit nespus și cel din urmă gînd
stă capul în viteză cufundat ca-n spirt
cu mii de ani într-însul
din spate cînd m-ajunge iarăși
îmbătrînesc mai multe vieți de-odată
abia ținîndu-mă cu mîna de pămînt

Un vers mă gîndește

cîtă vitalitate-n versuri
la urma urmelor
cîte-ntr-o viață se pot scri
simt mai presus de toate unul
în taină începînd să mă gîndească
el face tot ce vrea cu mine
mă pune să-i probez cu mine însumi
adevărul
mă zdruncină-n compartimentul lui de tren
închis și gol și cu sofale-adînci
mă lasă numai munții să-i mai văd la geam
nori sumbri și îndepărtat cristalizați
cînd mă visează mă despart de trup
încep s-ating ce nu se poate-atinge
privelești în extaz închipuite
ia-mă mai repede la sînul tău matern
privindu-mă-n oglindă noaptea asta
obrazul tău de abur l-am întrezărit
ștergîndu-mă și luîndu-mi locul
cu blîndă și feroce resemnare

DISTINGUO

Erudiție și modestie

Neținînd anume la ecouri streine, critica noastră literară a urmat totuși două căi, ca să poată fi menționată în eventuale istorii ale culturii universale. Ca în orice altă țară, ea și-a studiat autorii mai întîi fără îngăduințe de ordin național, privindu-i cu ochii posterității și raportîndu-le creația la valori omologate internațional. A doua cale, mai puțin umblată, dar nu necunoscută, a fost cercetarea directă a marilor creatori europeni sau alteori, trecînd dincolo de individualitatea acestora, îmbrățișarea cîte unei desbateri cu certe implicații continentale. Se înțelege că printre cei cîțiva atrași de asemenea desbateri largi se află atît critici literari propriu ziși ca George Călinescu, cît și eseiști, filozofi ai culturii sau comparatiști, ca Lucian Blaga și Tudor Vianu.

Acestora din urmă li se adaugă azi Edgar Papu cu Călătoriile Renașterii și noi structuri literare (1967). Orientarea comparativ-stilistică, mînuirea sumelor de cultură și temeinicia formației îi transpar din Introducerea enunțiativă și capătă în corpul lucrării o soliditate care confirmă îndeajuns opinia că ne aflăm cu această carte în fața unui spirit meditant asupra teluritelor forme de cultură antice, medievale și moderne, cu care s-a nutrit și îndelung și direct.

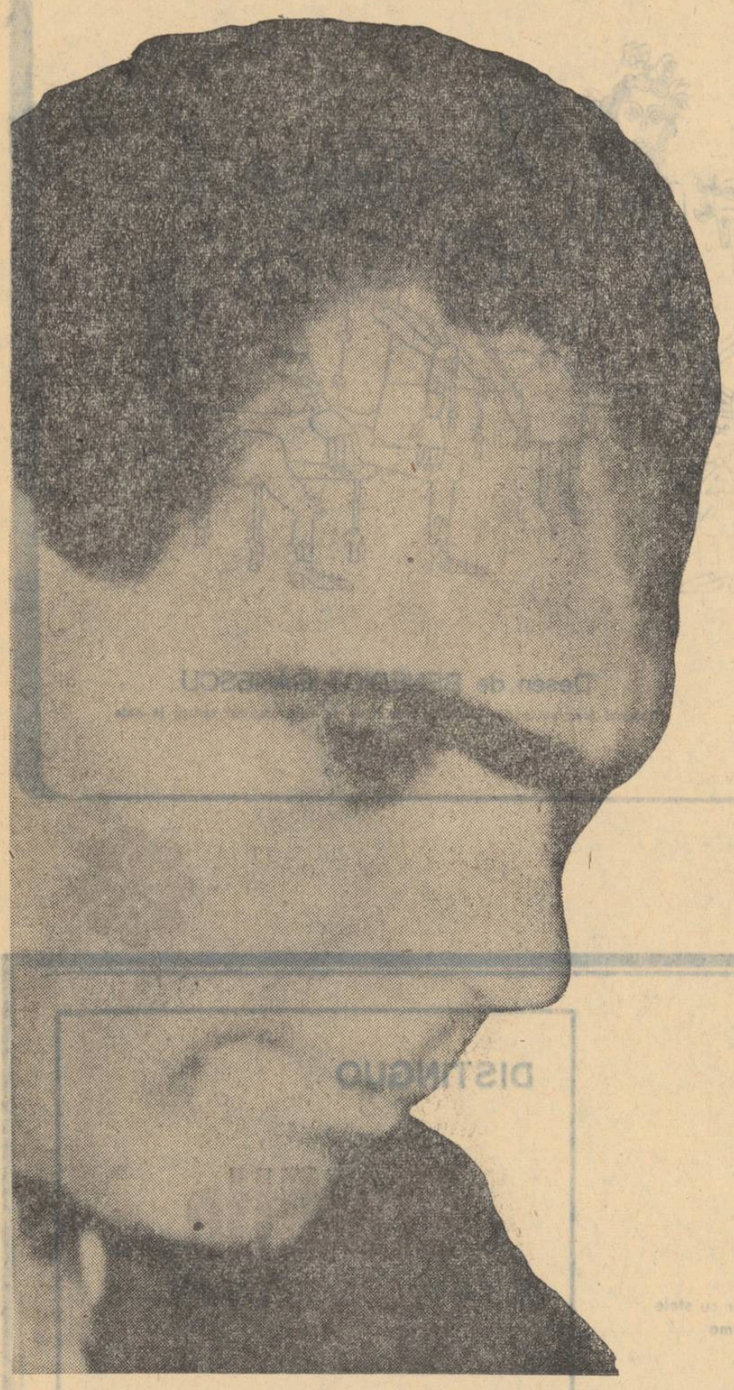
S-ar zice că ideea germinală a studiului său este puterea Vieții colective, văzută în determinările ei materiale, de a modifica structural tiparele Culturii, dacă n-ar fi mai de admis că autorul va fi studiat întîi prefacerea acestor tipare, identificîndu-le ulterior cauza formativă. Oricum ar fi Edgar Papu, urmărind în deosebi atitudini stilistice, deci forme literare, cuprinde într-o perspectivă de istorie și filozofie a culturii diferențele perceptive dintre omul Antichității și omul cu totul nou al Renașterii, precum și asemănările dintre acesta și omul Modern. Istoria și filozofia culturii devin astfel la el, ca și la alții, viziune antropologică.

Renașterea este prin urmare singurul hotar dintre cele două umanități, antică și modernă, care alcătuesc împreună istoria europeană. Iar diferența dintre ele, „adevărată mutațiune ontologică“ — după expresia autorului, constă în structura „închisă“ a spiritualității antice și „deschisă“ a celei rinascentisto-moderne. Dar nu această terminologie cunoscută de la Wölfflin și nici ideile cele mai generale privind tipurile de cultură, pe care le-au mai propus alți cercetători, formează substanța remarcabilului studiu.

Contribuția originală a lui Edgar Papu la chestiune este izolarea cauzei direct eficiente, care a

VLADIMIR STREINU

(Continuare în pagina a 7-a)



CRONICA LITERARĂ

de Dragoș Vrânceanu

AL. PIRU

„G. IBRĂILEANU"

Activitatea critică a lui Al. Piru se desfășoară lipsită de obsesii tactice și fără nevoia acelor necontenite proecții teoretice cu care alții înaintează pas cu pas în fenomenul literar, de teama dezorientării. El debarcă **in medias res** și nu face decît să se urmărească pe sine, ca un înregistrator prob și calm al unui gust și al unor atitudini cu o acoperire din ce în ce mai extinsă. Înnăscut critic și istoric literar totodată, Al. Piru aplică minunat acea regulă a comentatorului înarmat care știe că istoria literaturii are nevoie de o conștiință a naturii artei ca și de o experiență a artei în concret, pentru a distinge dacă o operă reprezintă o valoare estetică ori dacă nu exprimă numai un fapt rațional, moral sau social, și pe de altă parte de a înțelege produsul literar, încadrîndu-l în activitatea autorului său, punîndu-l în raport cu alte opere de o tendință asemănătoare sau opusă și legîndu-l de viață. Am parafrazat mai sus norma elementară, dar grea de stăpînit și aplicat, pe care Lionello Venturi o stabilește în privința legăturii indisolubile a criticei și istoriei artei.

Ce alt exemplu din trecut era mai indicat spre a fi adus în actualitate, ca G. Ibrăileanu, în privința acestei duble și unice atitudini exegetice, pe care o practică și Al. Piru ? Monografia sa dedicată marelui critic ieșean **(G. Ibrăileanu, Editura pentru literatură, pag 429, 1967)** nu este întîmplătoare. Ea apare, fără îndoială, riguros obiectivă, aproape demitizatoare, amănunțită și adesea contradictorie. Dar figura vie de îndrumător literar a lui G. Ibrăileanu ne este expusă în esența ei adevărată. Avem în față o viață întreagă de om, implicînd toate preocupările personale și ideologice, închinată scoaterii la suprafață, printr-o discriminare uriașe, a drumului istoric, subteran sau apariscent, urmat de dezvoltarea literaturii române de la ivirea ei în pragul modern pînă la luarea de atitudine a lui Ibrăileanu însuși. Criticul (dublat de istoricul literar) care nu încearcă o asemenea așezare a faptelor literare în perspectiva demonului sagacității sale, nu e vrednic de acest nume.

G. Ibrăileanu a îmbrăcat această vocație a sa în haina unei investigații obiectiviste, situîndu-și criteriile de abordare a fenomenului literar în afara acestui fenomen. El a făcut multă sociologie, etică, psihologie și chiar politică. Teoretizările sale istorice și polemicele sale se referă într-una la fapte extra-literare, sub raportul creației. Al. Piru reface cu desăvîrșită imparțialitate drumul acesta al operii și vieții marelui critic, chiar pînă la senzația de pulverizare pe care G. Ibrăileanu o atinge în realizarea scopului său principal, acela al fundamentării unei noi ordini de conspectare a literaturii române, pe linia specificului național, prin suportul ideii poporaniste.

Dar putem privi astăzi acest lucru mai mult ca pe o reacție cu caracter cinestezic — oricît de paradoxal ar părea acest lucru — la metoda idealistă a lui Titu Maiorescu. Pasiunea aceasta grandioasă a considerației istoric-sociale obiective practicată de G. Ibrăileanu l-a așezat la antipodul lui Titu Maiorescu, am zice însă pe o valență critică aproape echivalentă, punîndu-l în măsură de a acumula un mare număr de explicații concrete ale sensurilor și valorilor literaturii noastre. Cu el, cercul abstract-concret al întemeierii unei tradiții critice românești a fost închis, cu un efort de cercetări și de lupte considerabil. Al. Piru aduce în mod indirect criticului de la „Viața românească" această recunoaștere. Cu aerul unei reconstituiri pasive a vieții și activității lui, bine înțeles intercalînd necontenit, unde este cazul, aprecieri personale de infirmare sau confirmare a unor poziții controlate deja de evoluția istorică a literaturii noastre, lucrarea lui Al. Piru ne așează sub ochi vicisitudinea completă a sbuciumului acestui spirit tutelar, lăsîndu-ne să reflectăm în voie asupra anvergurii sale istorice. Metoda aceasta, aparent detașată, ne place. Ea corectează inciziile aprinse ale aceleia a lui G. Călinescu, păstrîndu-i puterea de selecție a momentelor și trăsăturilor, precum și factologia iluminată.

Că Ibrăileanu a suferit efectele legii după care critica și istoria literară rămîn supuse unei exigențe de personalitate interpretativă, o dovedește însuși studiul său cel mai cunoscut **Spiritul critic în literatura română**, studiu de un perfect subiectivism moldovenesc, în care însuși sensul vorbelor „spirit critic" apare răsturnat — în comparație cu „spiritul novator" al revoluționarilor munteni de la 1840 — indicînd tocmai posibilitatea de sinteză organică, creatoare, între tradiție și inovație. Al Piru arată adesea în lucrarea sa nedreptatea făcută de G. Ibrăileanu spiritul muntean în dezvoltarea literară. Unul din sensurile fundamentale ale „Spiritului critic în literatura română", stă în efortul de adîncă perspectivă cu care, la urma urmei, G. Ibrăileanu leagă pe temeinice fire — dar nu mai puțin selecționate — concepția „Daciei literare" a lui Mihail Kogălniceanu de aceea care a stat la baza „Vieții românești". Un halo moldovenesc, intelectual și estetic, de cea mai pură și aleasă natură, învăluie dealtminteri întreaga activitate și viață a acestui artist subtil al analizei psihologice și morale, care este G. Ibrăileanu, așa cum ni se revelă în „Adela", în observațiile despre scriitorii străini, în scrisorile sale și în pasiunea dezinteresată și absolută pe care a dovedit-o creației literare.

Nu este de mirare că acest critic fin și de mare gust, preocupat de nuanțele realizării estetice pînă la a transmite telegrafic de repetate ori propunerile sale de modificare a unui cuvînt autorilor de texte pe care le primea în redacția „Vieții românești", a recurs, prin contrast, la o masivă ambrentare extra-estetică a perspectivei literaturii române. Momentul istoric și dialectic de dezvoltare a criticii noastre cerea imperios acest lucru. Era nevoie de o profundă coborîre în societatea românească, dar nu la modul impresionist al „Semănătorului", ci la acela mai metodic social-psihologic. „Viața românească" a fost în fond un alter ego al „Semănătorului", pe care l-a combătut cu tenacitate, pentru a elucida bazele sociale ale literaturii pe perimetrul nostru. Cele două reviste sînt surori gemene rivale, născute din aceeași necesitate istorică, între care Mihai Sadoveanu ezita să ia poziție. Această situație explică și drama ideologică a lui Al. Vlahuță. Trebuie să recunoaștem însă că G. Ibrăileanu aducea în oficiul său critic nu numai o depășire obiectivă mai justă a poziției de la „Semănătorul", ci și în criteriul estetic introducea o prudență deosebită, prin aportul gustului său personal. „Poporanism, poporanism, dar cu măsură, sfătuia criticul", ne spunea Al. Piru, dîndu-ne exemplul modului în care Ibrăileanu privea literatura lui Sandu-Aldea cînd afirma : „Unele sentimente ale d-lui Sandu-Aldea le am și eu. Dar aș fi vrut ca acele sentimente să-l facă să vadă adevărul și să simpatizeze cu ceea ce merită să fie simpatizat — și atîta tot. Și autorul să tacă, să nu se amestece". Aceste cuvinte pot părea astăzi multora o erezie estetică : autorul să simpatizeze cu ce merită să fie simpatizat ? Există în această formulare teoretică un amestec flagrant între criteriul estetic și cel etic. În fapt însă, Ibrăileanu se ridica tocmai împotriva faptului că Sandu-Aldea „făcea morală și cădea în curată gazetărie", cum observă Al. Piru. Tot așa cercetarea critică făcută cu prilejul alcătuirii unei noi ediții a versurilor lui Eminescu, dovedește la G Ibrăileanu un scrupul extrem al „inefabilității" și comentarii asupra structurii muzicale eminesciene, prin care pătrunde, ca la el acasă, în domenii de apreciere pură a creației poetice.

Prin materialul enorm pe care Al. Piru îl aduce pentru prima oară la suprafață și prin dexteritatea uimitoare cu care îl parcurse — **ad maiorem gloriam magistri** — monografia închinată lui G. Ibăileanu lămurește definitiv funcția și meritele fundamentale ale criticului ieșean la structura definitivă a tradiției critice românești.

Idee, obsesie, structură

În istoria filozofiei există cazuri cînd anumiți termeni apar înaintea concepției filozofice pe care o poartă în miezul lor, precum există și concepții, teorii etc. care nu și-au găsit termenul exact ce le poate denumi, sau îl posedă sub un altul. Dintre acestea din urmă structuralismul, ca metodă și viziune, preexistă terminologiei sale. El poate fi identificat, în forme embrionare, la Platon (Republica), Aristotel (Metafizica), apoi în gîndirea medievală, în Renaștere, la Cusanus, Palingenius, Giordano Bruno (De l'infinito universo e mondi), Leibniz (Monadologia), Kant, Fichte, Hegel, Schelling, Schlegel etc., iar în timpii moderni la neopozitiviști și fenomenologi (Nicolai Hartman, Heidegger etc). Această călătorie incognito sau travesti, dinspre antic spre modern a structuralismului, s-a produs în paralel cu aceea a noțiunii de structură. Termenul apare pentru prima oară la Kant, bineînțeles cu un cîmp de sensuri limitat. Apoi, în evoluția sa istorică, noțiunea e asimilată și dezvoltată de științele moderne îmbogățindu-și în consecință semnificațiile. Este momentul cînd cele două călătorii, a termenului propriu-zis și a conținutului său filozofic, se întîlnesc în gîndirea lui Dilthey (Idei cu privire la o psihologie descriptivă și analitică), în cea gestaltistă, iar pentru lingvistică în gîndirea lui Ferdinand de Saussure. Firește rîndurile noastre nu au în vedere redarea evoluției în toate ramificațiile ei interioare. Ea se poate face numai într-un studiu amplu, iar aceasta s-a și făcut de către Virgil Nemoianu, în cartea intitulată „Structuralism" (colecția Criterion. E.L.U.).

Intenția de căpătîi a studiului este monografică. Autorul a sistematizat cu inteligență sinoptică aproape întreaga diversitate a curentului structuralist, prezentîndu-l de la origini și pînă azi, urmărind în genere, în primele pagini, schema prezentată de noi mai înainte. Spirit metodic, autorul a ordonat expozeul său pe capitole și subcapitole expresiv formulate în scopul promovării unui cît mai clar tablou informativ și descriptiv. Este interesant, în această construcție a criticului, modul cum el se insinuează drept un adept al curentului sau curentelor structuraliste pentru ca în cele din urmă să treacă la polul opus și să formuleze concluzii destul de sceptice, de pe poziții avansat sociologizante. Concluziile lui derivă însă dintr-o analiză nu întotdeauna personală, în profunzime, ci mai ales dintr-un evident efort de centralizare informativă și din ceea ce astăzi se cam cunoaște : că structuralismul poate aluneca în formalism, că unilateralizează aspectele fenomenale și, cel mai grav, că poate pierde cu ușurință legăturile cu contextul social-istoric, cu diacronicul.

Dacă unele observații sînt îndreptățite, în special pentru cei care concep structuralismul numai ca tehnică analitică și nu concepție organicistă, ultima din observații, în cazul de față, mi se pare încărcată de prejudecăți.

Se observă în studiul lui Nemoianu o oarecare înclinație spre acceptarea unui structuralism canonic, normativ, exterior. Undeva, autorul chiar respinge aripa cea mai liberă a curentului, cea mai antidogmatică și anume aceea reprezentată de Roland Barthes, Lucien Goldman, Starobinski, J. P. Richard etc. O respinge sub pretextul de frivolitate și retorism : nu sînt adică respectate normele doctrinei, acești autori comprimînd în analizele lor și valori străine de cele „pur" structuraliste. Dar aceasta înseamnă să-ți anulezi exact punctul de vedere în numele căruia condamnai, în cadrul curentului, viciul fundamental : — desprinderea de contextul istoric nesezisarea devenirii, a dialecticii dintre interior și exterior. Or, cercetătorii enumerați, precum și alții, realizează tocmai contrariul. Înglobează metoda într-o concepție filozofică (discutabilă uneori sau pozitivă), care dă însă posibilitatea de a releva valori globale și nu parțiale ale obiectului prospectat.

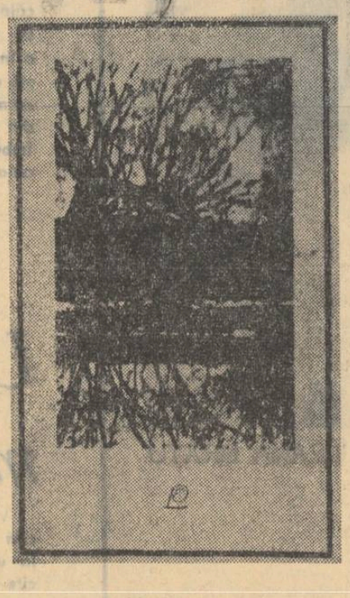
Virgil Nemoianu nu pomenește în capitolul rezervat criticii literare structuraliste de principiile obsesionale ale metodei. De legătura ei cu bergsonismul, cu psihologia abisalelor, cu teoria lui Freud. Pentru Virgil Nemoianu o idee ca atare pare să fie altceva decît o structură sau în orice caz ceva mai puțin. Practic, lucrurile nu stau așa. Structuralist vorbind, fondul principal de cuvinte al unui individ este diferit de cel al limbii în general. Primul este expresia globală a unei structuri particulare care însă nu este egală cu cea filologică ideală. Pe baza lui se poate stabili, altfel spus, genul unei structuri. Fiecare cuvînt dintr-un vocabular personal este expresia lingvistică a unei obsesii, așa cum lipsa cuvîntului obsesie din studiul lui Nemoianu este expresia unei structuri fără obsesii sau cu obsesii în afara celor necesare unei bune metode structuraliste. În poezie, de pildă, ideea este o intuiție capabilă să se ilustreze ca obsesie existențială, să organizeze deci o structură, ea fiind încărcată invizibil cu toate datele raportului dintre eu și celelalte universuri. O idee obsesională ca aceea a privirii din lirica lui Nichita Stănescu, dezvăluie nu numai structura unor poeme, a unor relații structurale cu realitatea, ci chiar structura întregii sale poetici. Lirica sa putînd fi considerată o lirică eminamente vizuală, meditativă, exprimată însă în metafore optice, asta îndreptățindu-ne, structuralist, să afirmăm că poezia lui Nichita Stănescu este funciarmente vizionară („lentilă măritoare"). Iată deci cum un motiv poetic, o idee, o intuiție a existenței, văzută ca un imens iris magnetic, originează de fapt în ea și structura tehnică totală a poeziei lui Nichita Stănescu, precum și dispoziția lui gnoseologică. Iată și reciproca, structura de ansamblu a poeziei lui N. Stănescu poate fi depistată și în nucleele lirice obsesionale, în temele sale, ceea ce, la urma urmei înseamnă mult mai mult decît structuralism stilistic, decît raportul dintre conținut și formă, dintre eul poetic și realitate.

Am dat acest exemplu fiindu-ne mai la îndemînă și încercînd astfel să ne aplecăm și asupra literaturii române. Dacă autorul ar fi privit mai puțin în abstract dispozițiile și predispozițiile structuralismului, dacă le-ar fi dedus din exersarea lor pe fenomenul literar viu, scepticismul său n-ar mai fi fost atît de formal. Căci îndepărtarea de literatură se vede și în ignorarea structuraliștilor români. Nu este amintit întîiul mare structuralist al nostru Lucian Blaga (ce depășește ramura Frobenius, Spengler). Nu este de asemenea amintit Pompiliu Constantinescu, întîiul critic literar de anvergură ce aplică structuralismul lui Blaga la opera lui Tudor Arghezi. Și îl aplică strălucit. (Dar despre acestea vom vorbi cu alt prilej).

Dincolo însă de aceste infime obiecții ale mele, cartea lui Virgil Nemoianu este o excelentă prezentare a structuralismului din diverse domenii, o prezentare ce s-a vrut pe înțelesul tuturor.

M. N. RUSU

A propos de...



Te gîndești vrînd-nevrînd la unele virtuți și servituți ale unui *Degrés* universitar semnat de Michel Butor. Pulverizarea prozei care provine dintr-o necesitate intimă și nu dintr-o îmbucătățire circumstanțială a firului epic. O evoluție narativă atît de complicată încît ajungi să crezi că nu există nici o evoluție. Cele două perspective Carmen și Karin (numele au sonuri asemănătoare, aluzive) care prezintă la rîndul lor o mobilitate aproape absolută. Discontinuități de gîndire, de psihologie, de acțiune ale personajelor, discontinuitatea proprie narațiunii. Eseistică pe teme universitare, politice, literare. O anumită tehnologie a debusolării cititorului căruia i se servesc termenii pe care nu știe cum să-i ordoneze. Apoi un loc în care autoarea face genealogia unei familii și astfel obținem prin intermediul paginilor 90—91 prima cheie de înțelegere a haosului aparent. Apoi a doua la pag. 128—130 (nu singura, căci există o variantă Sabina) prin relatarea unui episod sumbru. Din toate acestea, o necesară turnură polițistă. Apoi paralelismul Carmen-Karin, care datorat hazardului cotidian capătă nu știu cum, semnificații ciudat de generale. Apoi celelalte semne recurente : Carmen și Karin care suferă în timpuri diferite de aceeași boală : Sebastian și Badian (iar nume asemănătoare), bătrîni decrepiți și perverși care urmăresc în diverse timpuri fete tinere ; un personaj feminin universitar cu două apariții în timpuri diferite... Literatură intelectualizată de sorginte germanică. Pasiunea sau deformația numelor literaturii, Homer, Thomas Mann, Unrat, Meyrinck, Celan, Rilke, Die Blechtrommel... Un castel ca-n Lampedusa, pomenit și el... Episoade care nu aparțin cu necesitate dezvoltării unui conflict care nu există decît sub forma demonstrativă a repetabilității în diversitate. O stranie capacitate de a evita timpul, cronologia, lucru către care tind cu entuziasm toți prozatorii moderni. Densitatea prozastică a unui străfund de mare îmbicsit de alge și curenți.

O nuvelă lungă sau un roman scurt, glacial, devisceralizat al universului cotidian, care l-ar fi încîntat desigur pe Lovinescu autorul lui *Mili* și patronul Hortensiei Papadat.

A propos de...

Narațiunea lui Bușecan demarează lent și sănătos — ardelenește, personajele și locurile sînt descrise rînd pe rînd și metodic, în ceea ce au ele mai exact — ca-n secolul trecut. O realitate este reconstituită minuțios, scrupulos fără ambiguități, fără fisuri. E vorba doar, de o realitate cu indubitabile baze istorice și literatura care trebuie s-o reprezinte trebuie să fie una documentaristică — gradul zero al ficțiunii. Personaje autentice, cu nume autentice, personaje autentice cu nume de împrumut beletristic, pe care încercăm și reușim să le recunoaștem. Întîmplările acestor oameni sînt expuse total, fără grija literaturizării. Sînt doar întîmplări reale, petrecute și trecute, și trăim doar sub forța Majestății Sale Faptul Autentic. Vom afla prin urmare cum au ajuns viitorii studenți cu trenul la Cluj ; cum au reușit să facă rost de locuri la cămin ; cum oamenii jubilează la auzul știrilor despre marele reforme zilnice ; cum la operă lumea bună se rătoiește la lumea nonbună ; cum Mihai Goia se întîlnește din întîmplare cu Emi, cum ajung să se cunoască și să se iubească spontan și decisiv ; cum arată un bal al tineretului lustruit ; cum și de ce Grațian merge la taverna „Pipa mică" ; cum Mihai ajunge la barul Savoy ; cum obțin căminiștii din camera 86 un bec din vitrina unui comerciant ; cum se întîlnește Mihai cu Moga în gară ; cum se rezolvau problemele în vremea foametei și speculei ; cum stăteau lucrurile cu fraudele la examene ; cum Iuliu salvează de la înbătrînire sentimentală prematură pe Iulica, nevasta polițaiului din casa cu numărul 39 ; Apoi titlurile abreviate ale organizațiilor și dialogurilor redate cu rigurozitatea benzii de magnetofon ! Ne pare rău că fragmentele romanului nu au titluri : munca noastră s-ar fi redus la transcrierea lor.

Dar romanul nu are nici plan de organizare, nici etaje și nici subsoluri de interpretare. El este exact ceea ce vom denumi un cupon temporal : între data de... și data de... în spațiul X s-au petrecut următoarele lucruri. Din acest punct de vedere, Teofil Bușecan este un cronicar al timpurilor moderne, ca Balzac, Romain Rolland,, Șolohov și Sartre. Dar numai din acest punct de vedere.

Prin urmare, Bușecan face literatură documentaristică. De cînd cu Michel Foucault și cupurile epistemologice am început însă să înțelegem ceea ce mult timp nu prea am înțeles : că de multă vreme istoria, disciplină gîndită eminamente diacronic suferă de indisciplina literaturii. Istoria ca știință modernă ține însă să fie altceva decît literatură. Rămîne să mai descoperim și operația logică opusă : cum că literatura este altceva decît istoria.

A propos de...

Recent, criticul literar Ilie Constantin observa cu finețe că astăzi, lozinca heliadistă cu privire la caligrafiere, își păstrează actualitatea de acum 12—13 decenii. O notorietate literară nu se obține cu o plachetă de versuri însumînd 50 de pagini. Alături de calitate trebuie să existe și cantitate. Iată probabil un mijloc pentru a explica hărnicia literară care-i împinge pe poeți să scrie proză, pe prozatori să scrie versuri, pe versificatori să scrie critică, pe critici să scrie dramă, pe dramaturgi să scrie critică și invers.

Dedat prozei, poetul bucureștean Ilie Constantin a dus la capăt în exact doi ani și-o lună (septembrie 1964—noiembrie 1966) un roman, Tinerii noștri bunici. *Cele peste 200 de pagini vor fi foiletate probabil de un număr de cititori cel puțin egal cu tirajul. Lectura, cu toate satisfacțiile, poate fi dusă pînă la capăt. Se remarcă în acest sens, după cum scrie și Matei Călinescu, primordialitatea confesiunii asupra ficțiunii. Cele patru părți ale romanului nu au legătură între ele, conform unei practici curente în compunerea romanului ultramodern. Dar ele sînt legate prin titlu și chiar dacă între ele nu există legături s-ar putea, la o adică, demonstra că există, așa cum s-ar putea demonstra că* Hecuba, Hamlet, Frații Karamazov *și* Gumele *formează de fapt cele patru părți ale unei tetralogii consacrată problemelor de familie. S-ar putea deasemeni ca în această cronică de familie să nu existe o disjuncție a personajelor, ci o metamorfoză a numelor, de la o secțiune la alta a romanului, în care situație opera ar avea o formă tetraedică asemănătoare* Quartetului Alexandria *al lui Lawrence Durell. Optînd pentru această situație va trebui însă să admitem că există în roman un procent remarcabil de transfigurare a realității prin ficțiune. Dar ce să admirăm mai mult : aspectul confesional sau cel ficțional al romanului ? În primul caz ne vom aminti că am citit întotdeauna cu plăcere cărțile despre copilărie și juneție idilic acoperite cu colbul nostalgiei. În al doilea, ne vom aminti că uneori prozatorul arată ceea ce poetul vrea să ascundă într-o proză molcomă, senină și lenești. Și atunci vom construi următorul raționament expus aici interogativ : poezie bună nu poate face oricine. Prin urmare Ilie Constantin scrie proză.*

Atunci, de ce oare citim fascinați literatura confesională ?

MARIAN POPA

În primăvara anului 1932, Mihail Ralea îmi recomanda în scris „Viața lui Mihai Eminescu", de G. Călinescu, pentru a fi publicată de Editura „Cultura Națională".

Prețuiam, încă de la primele sale manifestări publice, scrisul lui G. Călinescu, dar nu bănuiam pe scriitorul prestigios care a izbucnit brusc în arenă, cu această carte, armat din cap pînă în picioare, spre uimirea tuturor.

DIN „CARTEA ALBĂ"

de Al. Rosetti

CĂLINESCIANA

A fost o revelație încîntătoare.

Cartea a intrat numaidecît la tipar și a repurtat un succes fulgerător de librărie, ediția a doua urmînd imediat după cea dintîi.

Atunci l-am cunoscut pe G. Călinescu și am legat cu dînsul o prietenie perpetuată de-a lungul anilor, dar supusă unor permanente fluctuații, cauzate de temperamentul său vulcanic, cu treceri bruște de la încredere la bănuială, urmate de lungi epoci de tăcere.

Cunoscîndu-i firea, așteptam cu încredere semnalul de reluare a relațiilor.

Atunci luam drumul locuinței sale din str. Vlădescu (cartierul Floreasca), în care se mutase de curînd.

Îl găseam în minusculul său apartament în care își amenajase două odăi și un mic antreu, separat de celălalt corp de casă.

Lucra în odaia din dreapta, la o masă mică, din lemn de mahon, înconjurat de cărți și de cîteva mobile în stil Bidermayer.

Conversațiile noastre ocoleau însă cu grijă ocupațiile sale proprii. Căci se ferea de a-și anunța vreo lucrare și nu dădea nici cel mai mic amănunt asupra celor din curs.

O singură dată, aflîndu-mă în vizită la el cu Camil Petrescu, la o întrebare a acestuia, a făcut un gest spre bibliotecă unde, în raftul de jos, se aflau 6 dosare voluminoase cu eseuri inedite.

Sumbru, bănuitor, uneori, dar alteori de o veselie exuberantă, și făcînd mare haz de vreo întîmplare recentă.

★

În timpul cînd se afla încă la Iași, situația sa universitară îi cauza o reală mîhnire, din cauza întîrzierii chemării sale la catedră și intrigilor din culise.

La ședința consiliului profesoral al Facultății de filosofie și litere din Iași, la care trebuia să se decidă chemarea sa, și care s-a soldat cu un vot negativ, un coleg cu care avea legături de prietenie se abținuse de la vot.

A doua zi, colegul amintit se îndrepta spre locuința lui Călinescu, pentru a se disculpa.

Dar acesta veghea la fereastră.

Cînd imprudentul coleg a intrat pe ușă, Călinescu s-a repezit asupra paltonului și pălăriei noului venit și le-a aruncat pe geam în Rîpa Galbenă.

★

Cînd mi-a adus la Fundația pentru literatură și artă colosul de hîrtie reprezentînd „Istoria literaturii române", nu-mi venea să-mi cred ochilor: o lucrare uriașă, scrisă de la început pînă la sfîrșit caligrafic, de aceeași mînă neobosită.

Tipărită în format folio, pe 2 coloane, cu literă mică, lucrarea cuprinde 948 de pagini.

Cartea s-a tipărit în cea mai mare grabă. Dar în momentul difuzării ei, am fost îndepărtat de la conducerea Fundației pentru literatură și artă, de guvernul Antonescu.

★

În locul meu a fost numit colegul meu de Facultate, D. Caracostea, profesor de literatură română.

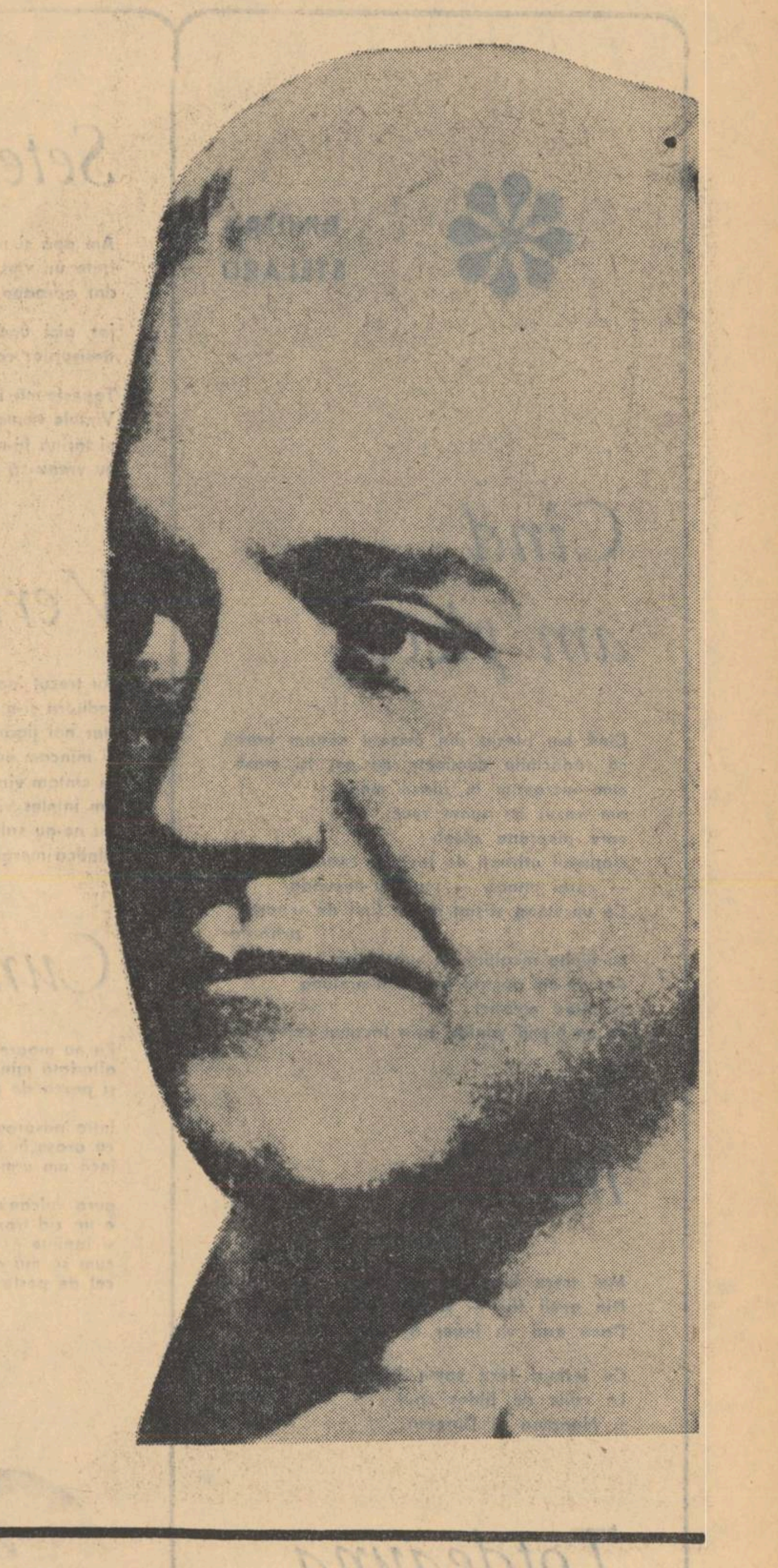
Caracostea s-a prezentat imediat la post: un bărbat de talie mijlocie, puțin obez și smolit la față, cu o privire nesigură și înlăcrimată, ceva între profesorul de provincie și funcționarul din arhiva prăfuită a vreunui minister.

Noul director mi-a declarat că rîvnea de mult un post de conducere la o mare editură, căci intenția lui era de a îndruma spre noi țeluri literatura română (de fapt, directoratul său s-a soldat cu publicarea cîtorva volume proprii).

I-am urat deplină reușită și m-am retras fără întîrziere.

Peste cîteva zile, noul director denunța organelor de resort cartea lui Călinescu și pe fostul director al editurii, responsabil de publicarea ei, și cerea autorităților confiscarea cărții și urmărirea în justiție a autorului și editorului ei.

Dedicația scrisă de Călinescu pe exemplarul meu al „Istoriei" sale se referă la aceste evenimente: „D-lui Al. Rosetti, iubit complice la această carte. G. Călinescu".



P.S. Dintr-o eroare de corectură, în *Sebastiana* din numărul trecut, a apărut *Ultima oră* în loc de *Steaua fără nume*.

VITRALIU

Mini - interviu cu Geo Saizescu

— Cu ce rochie să mă îmbrac, l-am întrebat, aș vrea să fiu grozavă la „Balul de sîmbătă seara".

— Ce mai întrebi, mi-a răspuns, ai obsesii pînă și-n titlu.

Dar regizorul nu m-a privit, nu ridicase încă fruntea din fotografie.

— Maestre, am îndrăznit eu timid.

— Rostește mai tare, îmi zise, se cade. Sînt la al cincilea film. După unsprezece ani se cuvine.

Președinte al Comisiei de Cinecluburi de pe lîngă Consiliul cineaștilor, Geo Saizescu este preocupat de problemele de cultură cinematografică și cineamatorism încă din timpul studenției.

— Am debutat în anul 1957 cu Cineclubul de la Casa studenților din „București".

— În perioada aceea dovedeați însă și apetențe de actorie. V-am văzut cu plăcere în cîteva din filmele acelor ani. Nu erau roluri mari și totuși...

— Lucrurile acestea nu se exclud, dimpotrivă, cred că fiecare mare regizor e dublat de-un actor.

— Și invers?

— Nu. Invers nu. Intrăm în haos.

— Sînteți deci pentru supunerea docilă a actorului față de regizor?

— Docilă, da, în măsura în care nu ignorăm inteligența. În măsura în care nu ignorăm talentul. Cu Papaiani, de pildă, am ajuns să lucrez prin semne. Înțelege imediat tot ce vreau dar sistemul acesta de telecomandă presupune o experiență veche de muncă cu el, cu alți actori. Papaiani posedă disponibilități de sensibilitate extremă, o mare capacitate de exteriorizare, este între acei rari actori care își dăruiesc și nu sărăcesc textul de semnificații, cred că în acest ultim film a izbutit un rol excepțional.

— Tot comedie?

— Comedie, da, dar una pe muchii. Cred, aș vrea să cred că în cîteva momente am izbutit un comic de realism patetic, o comedie sentimentală, pe muche de cuțit, între melo și bufonerie. Sînt pentru baroc în materie de comedie: diferite genuri în aceeași unitate, mai ales dacă se poate servi astfel și ideea, osatura de concepție a filmului.

— Și colaboratorii? Vă împărtășesc întru totul concepția? Lucrați cu aceiași oameni, cu aceiași actori, aveți deci un „colectiv", lucru rar, în orice caz reconfortant pentru cei dinafară. Nu se ajunge cu una cu două la așa ceva.

— Sînt la al treilea film cu D. R. Popescu, împărtășim amîndoi ideea de cinematograf — spectacol, sînt la al treilea film cu George Cornea, îi împărtășesc pasiunea, cred că e un mare „chemat", sînt la al treilea film cu Virgil Moise, sub semnătura lui la scenografie subînțelegeți-o și pe a mea. Sînt la al treilea film cu Papaiani, sînt pentru lansarea și susținerea actorilor, pentru „creșterea pedagogică de cadre de film", cred în vedetă, cinematograful s-a dezvoltat pe ideea eroului. ei bine, regret că n-am făcut o suită cu „UN SURÎS" Fănița era un „tip". Cînd cîștigi publicul trebuie să-l ții de partea ta. Dar între Fănița și Papălapte din „Bal" sînt legături. Și-apoi urmează „Păcală și Tîndală".

— Alt film?

— Altul. Tot comedie, dar una-n culori, comedia cere culoare.

— Și balul?

— Balul e sîmbătă seara. Am uitat să-ți spun că legătura mea cu D. R. Popescu e și de loc natal. Ai auzit de Oltenia? Acolo se vede noaptea și fără culori.

— Pentru că oaspeții au ultimii cuvîntul.

P. S.

★

Așa cum am mai scris în acest loc, considerăm bine venite „dările de seamă" ale delegaților români ce participă la diverse congrese, întîlniri, convorbiri, dialoguri internaționale. Ele ne transmit ideile cele mai proaspete ce animă gîndirea universală, ne informează mult mai rapid decît eventualele cărți ce le conțin sau le vor conține. În acest sens am citit cu plăcere relatările academicianului ATH. JOJA, participant la CONVORBIRILE DE LA LIÈGE (Tribuna *nr. 40). Tema acestora:* despre demonstrație, verificare, justificare. *Categorii, ne grăbim să adăugăm, care privesc nu numai logica, știința și filozofia, ci chiar poezia, estetica și critica literară, discipline ce sînt și ele într-un fel logice, științifice și filozofice (dacă nu cumva chiar „filozofii"). Desprindem din rîndurile articolului o sugestie teoretică, vehiculată și de noi, bineînțeles, în contextul mai general al criticii poetice: „Gîndirile și enunțările, zice Mc Keon, (conducător american de școală logică n. n.) sînt adaptate faptelor, iar faptele sînt descoperite, inventate și create în și de gîndire și enunț. Știința, poezia și istoria sînt moduri ale discursului, ale căror structuri sînt similare. De la începuturile speculației filozofice și științifice, artele cunoașterii și acțiunii au fost concepute ca arte ale discursului".*

★

După o reușită discuție despre *Actul critic în filozofie* revista *Cronica* (nr. 40) inițiază alta ce se anunță de mare interes: o discuție în jurul *Existențialismului*. Prima contribuție aparține lui GRIGORE POPA, cunoscut și ca autor al unicei monografii românești despre Soeren Kierkegaad, În expozeul său, caracterizat printr-o gîndire logică și descriptivă clare, Grigore Popa jalonează unele din problemele fundamentale ale disputei contemporane asupra existențialismului, înlătură ferm cîteva din confuziile adunate în jurul acestei filozofii. Continua raportare a existențialismului la Marx, la filozofia existenței a lui Jaspers și Heidegger — filozofie derivată, îi spune Gr. Popa — și la Hegel, arată că autorul articolului din revista ieșeană a ajuns la o interpretare științifică mai nuanțată a existențialismului, a tezelor lui Kierkegaard ceea ce face astfel posibilă reeditarea, revăzută și adăugită, firește, a cunoscutei sale monografii. Căci, „existențialismul originar — scrie Grigore Popa — îmbracă o severă coloratură etică pe care pretinșii existențialiști ai zilelor noastre o trec nepăsător cu vederea", dar peste care intelectualul de azi, autentic și sever cu sine, nu poate trece.

★

Poetul Ion Sofia Manolescu a predat Editurii tineretului volumul de versuri SOLSTIȚIU RĂNIT.

★

Librăriile au primit noile cărți ale tinerilor prozatori Corneliu Buzinschi (Sfinții se vînd cu bucata) *și Horia Pătrașcu* (Reconstituirea — *nuvelă apărută anul trecut în paginile revistei noastre).*

★

Editura pentru literatură a trimis la tipar culegerea completă a poeziilor lui Arthur Enășescu, într-o ediție alcătuită de Mihail Straje, ce semnează totodată studiul introductiv și notele. Prefața: Radu Boureanu.

★

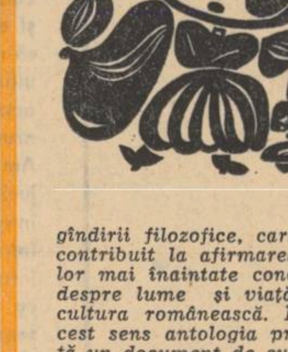
Poetului Vasile Zamfir îi apare în cursul acestui an, la Editura pentru literatură, al doilea volum de versuri, intitulat DIMINEAȚĂ CU FLUTURI.

★

La al doilea volum de proză, — povestiri și nuvele — se află și Dumitru Țepeneag. El se numește FRIG și se tipărește de către aceeași editură. O foarte interesantă bucată din această carte a putut fi citită în coloanele din numărul trecut al *Gazetei literare*.

★

Elaborată de un colectiv al Institutului de filozofie mult așteptata antologie a gîndirii românești și-a făcut, în sfîrșit, apariția. Cele două părți ale lucrării cuprind, pe registrele diferite ale unor epoci și perioade istorice (secolul XV pînă la sfîrșitul secolului XIX), figuri de seamă ale gîndirii filozofice, care au contribuit la afirmarea celor mai înaintate concepții despre lume și viață în cultura românească. În acest sens antologia prezintă un document de cunoaștere și informație.



Rămîne însă, în mod necesar, să fie semnalate și desprinse unele modalități și criterii de structurare a materialului antologic, pentru ca o nouă ediție să le poată — eventual — pune în discuție și reține.

De la caracterul schematic al lucrării — evident în notele biografice cu date știute și răsștiute, sau a unor idei prea generale despre concepția unui autor, se alunecă la reproducerile fragmentare a unor texte, care numai filozofice nu sînt, ele descinzînd din istorie (discursuri), drept (statute de societăți), medicină (simbioză, holera epidemicească), științele naturii etc., care au valoarea lor, în alte lucrări, fără să poată străluci însă într-o antologie care este a gîndirii filozofice. Așa se explică de ce peisajul filozofic românesc ne apare aici insular și prea puțin urmărit de la începuturile formării lui — pînă la punctul său de culminație, care este fenomenul filozofic românesc din secolul XX, etapă care nu e prezentă în antologie. Fără îndoială că apar inexplicabile, față de situația de mai sus, unele omisiuni și treceri cu vederea peste gînditori cu merite cunoscute în afirmarea filozofiei pe plan național — cum ar fi Spiru Haret, Ioan Zalomit, Hasdeu și alții — pe care nu-i întîlnim pe parcursul celor 800 de pagini ale antologiei.

★

MARIN BUCUR va preda în curînd Editurii Academiei manuscrisul lucrării Istoriografia literară românească, *o panoramă critică a fenomenului care cuprinde o pluralitate de școli și curente, de personalități, de la curentul pașoptist și cel filologic latinist pînă la Gaster și Hasdeu la Cartojan și Caracostea, culminînd cu G. Călinescu.*

★

O culegere din nuvelele Luciei Demetrius, intitulată **Album de familie**, a apărut în cadrul colecției **Biblioteca pentru toți** a Editurii de literatură. Volumul este prefațat și îngrijit de H. Zalis. Prefața se remarcă prin analiza amplă și diferențiată a nuvelisticii cunoscutei prozatoare.

★

După cîteva cicluri publicate în Luceafărul, Gazeta literară și Tribuna, Ben. Corlaciu a predat Editurii pentru Literatură o carte de versuri. Ea cuprinde o auto-selecție din volumele: Tavernele (1941), Pelerinul serilor (1942) Arhipelag (1943) și Manifest Liric 1945) și toate ineditele de la Manifest Liric pînă astăzi.

De analiza cărții urmează să se ocupe Ion Negoițescu.

Editura pentru Literatură mai anunță apariția în anul 1968, a romanului *Cazul Doctor Udrea,* ediția a treia revăzută.

★

Tot la Editura Academiei a apărut nu de mult, partea a III-a a primului volum din **Bibliografia analitică a periodicelor românești** întocmită de Ioan Lupu, Nestor Camariano și Ovidiu Papadima. Conține, între altele, fișele bibliografice privitoare la literatura publicată în presa noastră între 1790 și 1850, compartimentate pe literaturi (română, franceză, rusă, engleză, spaniolă etc) și pe discipline (teorie literară, estetică literară, retorică, stilistică, poetică, literatură comparată etc). Ghid excelent pentru cercetătorii epocii, ea reprezintă totodată o inestimabilă hartă a mișcării culturale românești din prima jumătate a secolului trecut. Ce folos însă că din instrument indispensabil de lucru pentru generații întregi de studioși, **Bibliografia** aceasta reprezintă de pe acum o raritate. Nici nu se putea altfel. Știți în ce tiraj a fost editată? În 1570 (una mie cinci sute șaptezeci) de exemplare! Cifră incredibilă, care ar trebui să oblige editura la reconsiderarea (inclusiv din punct de vedere comercial) a planului de tipăriri și retipăriri.

★

Primului volum din Micul atlas lingvistic român **(serie nouă) i s-au adăugat zilele acestea volumele II și III, întocmite, sub direcția acad. Emil Petrovici, de către un colectiv al Institutului de lingvistică și istorie literară al filialei din Cluj a Academiei. Deosebit de utile, fără îndoială, în primul rînd, specialiștilor și studenților în filologie, ele prezintă un interes particular și pentru scriitori, care le pot consulta cu folos nu numai ca să afle aria de răspîndire geografică a cutărui cuvînt, ci și ca să-și îmbogățească vocabularul expresiv, cu o serie de sinonime, privind variate domenii. (Viorelelor li se mai spune, de exemplu, în diverse regiuni ale țării, tămîioare, toporași, micșunele, călțunei, viorele, clopoței, gheucei, cocoșei, grîușor, cizma cucului, pilupin).**

★

Un eveniment editorial de interes național e apariția, tot în zilele acestea, a primului volum din **Noul atlas român pe regiuni**, întocmit de Teofil Teaha, Ion Ionică și Valeriu Rusu, sub conducerea profesorului universitar Boris Cazacu, membru corespondent al Academiei. Lucrarea, tipărită sub egida Centrului de cercetări fonetice și dialectale al Academiei, este consacrată Olteniei și cuprinde, între altele, 147 de hărți lingvistice și 40 de hărți lingvistice interpretative, alcătuite pe baza unor chestionare generale și speciale la care au fost supuși informatori din 98 de localități. Hărțile consemnează detaliat particularitățile graiurilor oltenești și nu o dată (sub aspectul sinonimelor) bogăția lexicală a acestor graiuri. Un exemplu elocvent, prin reverberațiile lui metaforice: pupilei, în diferite sate ale Olteniei, i se spune: vedere, vederuța mică, lumina ochiului, fetiță, fetița ochiului, boboloș, bumburuș, negreața ochiului, mărgeaua ochiului, raza ochiului, flutur etc.

★

Poate că Vincențiu Grigorescu a luat pensula, și, cu ochii legați într-o basma de catifea din acelea ale Brabantului sau cu ei deschiși cum se deschide o poartă de catedrală, a început să picteze. Verbul „a picta" a intrat apoi într-o stare de confuzie, dulce, parfumată și roză, pînă cînd, încet-încet, a dispărut într-un priveghiu fără luminări. Apoi s-a făcut o liniște multă și culorile au căzut din pînze dimpreună cu liniile, și pe acele pînze am citit poezii și poeme, de la facerea lucrurilor, la năruirea lor...

Așa, în sala cu poezii în rame subțiri, am intrat cu capul descoperit și mîinile impreunate.

V. IVĂNCEANU

La Dalles

După destule, cînd timide, cînd vehemente, încercări de a ieși din taina atelierelor, plastica noastră **modernă** (mă feresc a spune abstractă, metafizică, non-figurativă etc.) își găsește o sală și un „buchet" de artiști reuniți nu numai prin simultaneitatea expunerii ci și prin fervoarea cu care au perseverat în a **rămîne** sau a **deveni** noi. Este vorba de sala Dalles și de — în sfîrșit! — un grup — hai să-i zicem „al celor 4—5" (Gh. Iliescu-Călinești, Valer Chende, Peter Iacobi, Riți Iacobi, Spiru Săbiescu) flancat de pictorii A. Cojan, G. Brătescu, Sultana Maitec, I. Pacea și I. Bitan. Cu toții răspund unei chemări moderne în artă, dar fiecare desfășoară o individualitate răspicată (și nu numai în context cu ceilalți).

Gîndirea precisă, dublată de o intuiție fericit vexată de măiestrie caracterizează, de pildă, colajele lui Bițan (nuanțate de la oniric la abstract). O elegantă cromatică desăvîrșită. Un artist care știe să-și stăpînească nu numai mijloacele ci și curajul, ținîndu-l mereu în chinga viziunii.

În ordinea preferințelor subiective — deci în afara criteriului strict valoric — voi aminti de impresia unei stranii tihne fumegate, date de grupul „Sensurilor" lui Iliescu-Călinești, de teocopulitana senzație de martiriu a torsurilor și „contorsurilor" lui Peter Iacobi (covoarele altoreliefate țesute dimpreună cu Riți Iacobi le adaugă din simeza alăturată, un prisos de vrajă), de „învechita" icoană oarbă din Ciclul Solar al Sultanei Maitec, de zgomotul rotund jumate vesel, jumate rău, temperat în de sinele tapiteriei Getei Brătescu: „Esop dezlănțuit".

Remarcabil pseudototemul repetit de Ion Pacea în uleiurile sale și mai ales modul cum semnul respectiv este aservit sugestiei. Despre lupta frenetică pe care o duce Aurel Cojan împotriva propriei sale viziuni naiv-domestice dar atît de pregnante și valoroase, putem judeca din seria de uleiuri recente care aduc undeva cu Rouault. Victoria ar însemna, aici, renaștere.

Grafiile lui B. Gănescu instalate ulterior pe simeze ne îngăduie — așezate în grupuri fiind — să excludem intenția lor satirică și să ne gîndim la subțirele lor baroc „modern". Un ultim cuvînt despre public: gentil, numeros, atent, el **infirmă** prea curenta etichetă a needucării plastice și **confirmă** convingerea că prin organizarea cît mai multor expoziții de felul acesteia, consacrate sincerității depline a artiștilor, publicul poate găsi căi de acces către înțelegerea artei moderne. În definitiv, dacă pe vremea lui Leibniz, calculul integral putea fi înțeles doar de cîțiva inși mai de soi, el este astăzi la îndemîna tuturor, înțelegerea sa fiind implicată de atestatul necesar al maturității. Iar modalitatea cea mai eficace pentru înțelegerea artei constă în a o **privi**. Un entuziast salut, de aceea, pentru sala Dalles din actualul Octombrie, ca marcînd o depășire a fazei „aritmetice" în evoluția plasticei noastre moderne.

L. DIM

DIMITRIE STELARU

Cînd am plecat

Cînd am plecat din orizont aveam barbă
ca rădăcinile dumicate de zei la masă ;
cum mergeam în afara mea
am văzut un sunet rece
care pieptăna aleea :
clopoţeii atîrnaţi de tavanul cerului
— corbi uneori — muşcau secunda.
Ca un steag sfîşiat m-am lipit de scoarţa
arborilor
cu limba încolţită de subrealism
dar mi-am păstrat frumosul prelung
şi setea emoţiei
ca un biped vanitos prin tavanul cerului.

Iubire

Mai trece luna prin fîntînile
Din ochii tăi — şi Moartea.
Dacă erai un înger aş fi plîns.

Cu ierburi fără somn împodobit,
La vălile de fildeş caut
şi Noaptea şi Durerea.

Totdeauna

Trebuie să merg pe după zăvoare
unde bolnavii scad,
unde praful astupă civilizaţia
şi munţii mai au brazi ;
(sînt iepele amurgului colo
şi băieţi goi în dansul fluviului).

Totdeauna o să-mi adun cer
cu ochii — şi-o să te am în mine
lupoaică de pămînt.

La Bucureşti

Mă trăiesc fără îngenunchi
am o stradă a dedesubtului,
a mea, am dracii
şi ochii şi vîrstele mele ;
ştiu să nu mănînc
să fiu petală cînd vreau ;
la miezul nopţii strig soarele
şi huiduiesc orfeii destrăbălaţi
apoi închid o pagină.

Uite un cerb

Nu mai întrebi unde ţi-e moartea —
În lîncezeala sălilor de alabastru şi tutun
Cauţi prin creier o firidă cu alcool
Să te ridice unde n-ai fost niciodată
Spre treptele cu moliciuni olimpice.
Uite un cerb înduioşat suindu-şi ciuta
Între etaje. Cum o să creşti tu golule ?

Prietenului Stelaru

Are ochii înfipţi ca strigătul în cer —
un alt dinadins vînt aleargă luîndu-l
spre limba lunii — el tace
şi se răsfrînge în semilună, urcă munţii lui
pînă la pasărea limpede
de unde nu se va mai întoarce
la chipul mumiei umane.

Sete

Am apă şi mi-e sete —
bate un vînt mînios
dar aproape de ochii mei şi-a oprit gurile
tulburi,
jos, aici, unde bîntuie absenţa
desişurilor cosmice.

Topeşte-mă în degetele iubirii
Vîntule nomad ! Spintecă-mi obsesia
şi ţărînă fă-mă în drumuri adînci —
nu vreau să plîng femeia cu brăţări negre.

Vernisaj

Au trecut iepurii şi ne-au dat bună-ziua
(editura şi-a ros unghiile de necaz)
dar noi jigăniile care n-aveam televizor
şi mîncam miezul moale al pădurii
şi cîntam vînătorul fără nas, fără puşcă
am înţeles viclenia apaşilor urechiaţi :
nu ne-au salutat
fiindcă mergeau la vernisajul Primăverii.

Cum ?

Ea nu moare, preoteasa Istorie —
altădată mîncam trupul idolilor din anafură
şi parcă de dinaintea neamului trăisem
altul
între pasărea paradisului şi spaimă
cu oraşe în arbori, fără lege ;
încă am urmele ghearei himerozaurului pe
frunte,
gura vulcanului stins o port în brăţară ;
e un zid transparent îndărătul meu
şi înainte — nu citesc viitorul :
cum să mă cunosc în astăzi
cel de peste sute de ani, pur ?

LEONID DIMOV

La moartea coboldului

Cobold adus în raniţă de-un mort acum
ostaş
Şi scăpat fără veste, noaptea, prin oraş
Cînd se-ncălzesc iahniile, se strigă şcolarii
Din porţi şi prind a pluti larii
Printre vişinii din grădină,
Cobold din alabastru şi turmalină
Piatră vie făcătoare de rele
Umbră streină pironită peste ulcele
Cînd se-nchiagă laptele pus sub scară
Şi se-ntorc fetele mari cu păcate la
subsuoară,
Ca să facă din zi noapte şi din noapte zi
În Gomora, oraş apărat de-un şi
Mereu salvat de la moarte, de la ruină,
Cu lampioane la porţi şi pătrate de sulfină,
Cobold cu pleoapele plecate cînd aşteaptă
să mori
Bivoli loviţi lunecînd prin umori
Pe bulevarde, printre autobuze goale
Printre colombine şi macarale,
Mătăsuri albe te vor saluta cu cerbi uluiţi
Bocănind între falduri. Şi acum priviţi
Cum se dau peste cap, peste cap,
Balercile vişinii de vişinap,
Şi, peste uluci, aduc dimineaţa cu ele.
Bună dimineaţa mătuşe cu ulcele
Vreau să-ţi spun c-a-nflorit livada
Din cotul Dunării, la hanul babei Rada,
Şi-au încremenit şlepurile-n colbăraie
De lumină sub pod. Se-ncovoaie
Trestiile de bucuria apei
La bucla gîrlei unde saltă crapii...
Doamne, mi-am pus veşmintele de gală
Mi-am spuzit privirile cu beteală
Şi stau ca de lemn, pe chei
S-aştept luntrile cu femei
Venite să vegheze coboldul mort.

Animale de cîrpă bat mătanii în port.

Închinare

Pereţi întorşi cu albul la perete
Privesc din ornamente violete
La marile basmale din odaie
Plutind după porunci ce se-ntretaie.
E vespera colegului cizmar
Închipuit în ev de-un nord barbar
Care-a rămas bătătorit şi tainic
Să vadă cum tînjesc lumini pe ceainic.
Îl lasă învelit în trei cojoace

Să nu ştie ce-i gerul. Dobitoace
Neprihănite-l pironesc din geam.
Coboară cu funingini amalgam
Din grinde timpul mirîind la toţi
Acei din străvezime vizigoţi :

Nu te feri, minunea mea, ci du-i
Din vinul negru ce-l păstrez, şi lui.

Celei mai mari iubiri

O pasăre s-a prefăcut în soartă
Oglinzi să spele-n sala funerară,
În ele să ucid surîs şi artă
Ca-n zori opinca să mi-o leg, hoinară.
Pornit-am deci, în colb frenetic, orb
Ţinînd pe umeri bufniţă şi corb
Să te găsesc în turn, ca odinioară.
Nu mai dansează-n minte nici un gînd
În toate numai tu te-nfăşuri cînd
Streine pluguri prin lumină, ară.
Ajuns o cruce, de uimire,
M-am întrebat la geam, închis,
De ce atîta omenire
Surîde sieşi ca-ntr-un vis
Am vrut în-nuntru să pătrund
Ca liniştea s-o sparg : cleştare
Pe lespezile de corund
Ospitaliere, la intrare.
Ajuns acolo, am aflat
De ce suflau aezi în trişcă,
De ce, magi în veşmînt ciudat
Priveau cum stelele se mişcă.
În mijloc sta într-adevăr
În cuib de gheaţă străvezie
Un pui lunatic, fără păr,
Zîmbind la toţi, de bucurie.
Nici pasăre, nici crocodil
El nu părea, ci mai degrabă
Un sfinx triedric, de pe Nil
Opac încremenit pe labă
Făptura-i ocrotită-n veci
Purta cam tot ce se născuse
Cînd semn, din scutecele reci
Reîmpletea din limbi apuse
Suit, o vrajă le-am rostit
Atunci, ca totul să se spargă
Dînd mîneca de malahit
În jos, nemăsurat de largă.

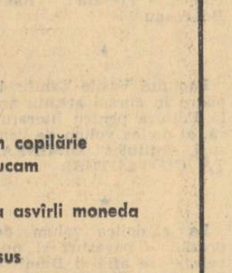
IOANID ROMANESCU

Leul

Eu iau leul — spuneam în copilărie
prietenului meu cu care jucam
rişca pe pumni.
Aveam un fel anume de-a asvîrli moneda
încît de fiecare dată
cădea cu partea mea în sus
şi dacă m-aş fi potrivit
i-aş fi desprins plămînii celuilalt.
Dar pe atunci lipsindu-mi absolut
noţiunea de imprevizibil
îmi arătam mărinimia
şi făceam în aşa fel ca scorul
să rămînă egal.

Acum nu ştiu unde se află
prietenul meu — după cum
nu ştiu unde se află nici
viaţa aceea cu menajamente —
şi cînd o lovitură mă-ndoaie de spate
forţat deschid gura şi spun :
al dracului mai cade pe partea lui !

Culoarea Van Gogh



Îmbătrînim, se cască goluri
în tot ce nu s-a întîmplat
şi ceasul dinte pentru dinte
îşi suge nervii din păcat

Îmbătrînim, se face ziuă
asupra multor înapoi,
pe sub cămăşile de forţă
îşi coc bătăile cu pietre
nefericiţii dintre noi.

ALEXANDRU ŞERBAN IONESCU

Apă

Ochi de viaţă scufundată
se mai zbat în briantina
unei nopţi.
Curg apoi alunecoşi
solzii aştia de tăcere
şi nervoşi.
Ca un fior ce usucă
buze stinse-n depărtarea
unei bărci.
Malul cald de necuprins
se întoarce apoi în larg,
şi devine din nou apă,
apă multă,
apă clară
apă bună de furtună,
grea de lună.

O dimineaţă

O dimineaţă firească,
uşoară,
înaltă,
ca o fereastră deschisă la etaj.
cu soarele aproximativ cald,
în orice caz robust,
promiţător.
O dimineaţă peste oraşul lat
în care pulpa blondă a cîmpiei
s-a răsucit pe străzi
în mari şolduri de piatră
lustruită de amintiri
zgîriată de copii,
înghiţită de timpul
ce trece prin centru.
O dimineaţă spălată
de ploaia unei nopţi subţiri
din care a mai rămas
frăgezimea de sifon
a aerului.
O dimineaţă în cearceaf
la subţioara fetei de nylon.
O dimineaţă cu chei,
cu cămaşă albă,
cu scrisori.
O dimineaţă care mă doreşte
fără braţe,
fără disperare,
fără să ştie că a trecut.

Telefonul şi ploaia

Ea lasă telefonul să sune,
lasă în soarele intermitent
trupul ei alb,
trupul ei de vise,
trupul de noapte halucinantă,
de remuşcare îndărătnică.
Ziua i se cuibăreşte în braţe,
o înfăşoară în pasiune,
o îmbrăţişează cu pielea ei ameţitoare,
o limpezeşte cu căldură,
o îmbărbătează cu bunătatea ei.
de mamă străvezie.
Dar ea,
lasă uşile să tremure
şi deodată
ridică receptorul chinuitor
în care se aude ploaia
tăiată de un tramvai
desprins
din întunericul altui tramvai
desprins din ploaia
care dizolvă bezna.

Trenul de seară

Mi-am suflecat mînecile
cămăşii torenţiale
şi am pornit cu cîteva cuvinte
să-mi caut în buzunarul de la piept
ultimele fire de tutun
arse de vechimea unei inimi
aruncată în sîngele meu.
Am plecat cu această pipă
jucîndu-se între agonie şi fum
între jar şi dinţi
între oraş şi iubire
între automobil şi viteza
cu care trebuia să retrăiesc
senzaţia unui morman de deşeuri
abandonat lîngă un pod
şi sub el
o cale ferată
împrăştiindu-şi sentimental
compartimentele.

PAUL TUTUNGIU

Act nejucat

Duh salvat. Şi contemplam
Trupul mortului ochean :
Lupa frunţii în crispare,
muzici de speranţe-n şold,
Puritatea — palid volt,
Nefiinţa — la picioare...

Roata clipei să înşel ?
Vin mercur — să fug inel
Dar în temnita tunel ?...
Prin ce răni de gratii strig
Piei vedenie de frig !

Scufundare

Sori tulburi limpezesc în valuri spade.
Nuntiţi minunii-n trepte, ochii mei.
Surîsul mi-l preling pe-aripi nomade :
Stele de carne, stepe, munţi cu stei.

Dincolo de zenit : funia (nu e !)
Pe care lunecasem a magnet.
Şi strigă mut privirea tă căpruie
Căldarea mea furată în secret.

Echilibru

În timp livid, cu trupul gol ;
Caşti şerpi lăuntrici mă devoră.
Rup a monedă un ocol :
Mi-e chipul tipărit — pe oră.

Să traversezi în plan burat azur
Mîlul svîcnit mă-mpiedică redută
Şi-n lanţuri de instincte vechi îndur
Teroarea lui văzută nevăzută.

Plutind în darnic sînge centrifug
Stea-n sete răstignită pe cinci simţuri,
Zadarnic din cenuşa morţii fug
Să mă îndurerez cu alte zimţuri.

Dar saltul anotimpuri dulci să spargă
Eliberat din golf, aproape ud ;
La sfîntul Nord gust răsvrătiri de algă
Şi mă imit suav la sfîntul Sud.

T L

Departelui te zmulg... în urmă, spartă,
Rămîne fruntea mea un ciob de poartă.
Dezlegi cărare pilpîind abia
La schitul pur, îngenunchiat sub stea.
Gînduri foşnite-n codrii plini de timp
Templu de mulţi îmbrăţişaţi în văi
Ninge sfiit aromă de Olimp.
Doi zei căprui mă calcă : zurgălăi.

Balans

Clipit surîsul licărea în strune.
Surd inima îmi răsărea la geam
În palid ameţite semilune...
Şi mă iubeam şi mă uram şi mă iubeam

ION NICOLESCU

Făt-Frumos cu gîndul

Marmură repede pajură adîncă
ursul îşi naşte sufletul pe stîncă
stare de gînduri doina apare
cînd moare omul de supărare

Viaţa-i cît pielea ursului încă
vînt răstignit din care mănîncă
însinguraţi corbi plini de sare
cît îmi întîrzie omul mai tare.

Dar am întîlnire cu viaţa pe veci
marmura-i marmură pe suflet tresaltă
lăncile moarte în moartele teci

unde mă-nvie la sete înaltă
vinul sunîndu-l în cuvintele reci
doina frumoasă ca lumea cealaltă.

ION LĂNCRĂNJAN

DIN „SCRISORILE TOVARĂȘULUI I. J.“

STEA CĂZĂTOARE

...Da, așa e cu iubirile, se înalță și ard pe cerul gîndurilor, ori pier în apele nestiute ale sufletului. Așa ar trebui să fie, mă gîndesc. Și poate că așa și este, de cele mai multe ori. Nu știu... Știu că am fost îndrăgostit și eu... Ultima dată, măcar, mi se părea că nu mai sînt eu însumi... Nu mă mai recunoșteam... Nu puteam înțelege ce se întîmplă cu mine... Și-mi era rușine față de Irina, fiindcă noi am introdus în relațiile dintre oameni și anumite lucruri popești, străine de noi și de omul pe care îl visăm, pe care am vrut să-l construim... Astfel nu înțeleg de ce trebuia să-mi fie mie rușine, față de Irina, pe care o respectam, pe care o iubisem cîndva... Dar acum eram îndrăgostit de altcineva, ca un adolescent, ca un copil... Aveam patruzeci și trei de ani, eram om în toată firea... Eram matur, în puterea vîrstei, cum se zice ori se zicea... Și poate că eram dur, eram aspru, fiindcă unora le era teamă de mine... Dar atunci mă muiasem, pe dedesubt... Și cînd o vedeam, îmi pierdeam firea, ameteam... Eram altul, nu mă mai recunoșteam și-mi era teamă de mine... E drept că și ea, hotomana, se angrenase în jocul ăsta... Știa, pe semne, mă ghicise... Și-i făcea plăcere, se amuza, parcă, se juca... Sau poate că îmi răspundea... Nu știu... Știu că era ingineră la M. și că abia venise acolo, după absolvire... Lucra la laborator... Și era frumoasă, nespus de frumoasă... Sau poate că mi se părea numai, pentru că mă îndrăgostisem așa de tare... Nu cred, era frumoasă cu adevărat... Era înaltă și subțire, era puțin șaișe și poate că tocmai de aceea părea și era mai altfel... Dar parcă pot să-ți fac eu ție un portret ? ! Nu pot !... Portretul e în mine, fiindcă focul nu s-a stins... Și nici nu se va stinge, cu toate că ea... A plecat atunci, a dispărut deodată... S-a mutat, s-a transformat... Nu știu nici acum ce a făcut, fiindcă n-am întrebat, îmi era rușine... Față de Irina... Și chiar față de prieteni... Pe urmă, cînd ne-am reîntîlnit, aproape că n-am mai recunoscut-o... Am recunoscut-o imediat — de fapt ea era cu mine și era în mine — dar n-am știut de unde să o iau...

— Dansați ? m-a întrebat.

— Da ! am spus. Dansez...

Era noaptea, tîrziu, într-un local mare și aglomerat. Și eu eram cam ametit, eram beat, ce mai.

— Dumneata ? ! am făcut eu pe urmă, după ce am intrat în dans, după ce m-am scuturat, într-o clipă, de noroiul beției. — Dar cum așa ? !...

— Foarte bine, a spus ea zîmbind ca de departe, cum se vede...

Am tăcut amîndoi pe urmă, am tăcut mult timp... Și eu m-am uitat la ea, lung și ca de departe... Era aceeași, era mai frumoasă și eu m-am gîndit deodată că nu schimbasem decît vreo cîteva vorbe, cînd mă îndrăgostisem eu de ea... Dar dacă ar fi zis, atunci, să plecăm împreună, m-aș fi dus, aș fi plecat imediat, ori unde...

— Ce mai faci ? am întrebat-o, să scap de hotărîrea aceea, sau poate ca să primesc un anumit răspuns, cine știe. Nu te-am mai văzut de mult...

— Nici eu pe dumneata ! mi-a spus.

Am tăcut iar după aceea, fiindcă nu știam ce să mai zic, eram prostit și-mi era ciudă.

— M-am tot gîndit, am continuat într-un tîrziu, m-am gîndit mult... Fiindcă eu, atunci...

— Știu !

— Ce știi ? !

— Ei, ce ? !... Știu tot... Fiindcă și eu...

— Cum, și dumneata ? !

— Da, și eu... Am vrut să te cunosc mai îndeaproape... Măcar pentru o zi... Ori pentru o noapte...

— Cum așa ? !... Păi eu...

— Da, știu și asta... Dar nu trebuie să te miri... Noi, femeile, avem și asemenea ciudățenii.

Muzica a tăcut și ea a plecat rizînd, cu sarcasm și cu tristețe parcă... N-am reușit să desfac lucrurile în nuanțe, atunci... Și nici după aceea... Am reținut din rîsetul ei doar nota aceea surdă și aspră, de fulgerare înăbușită...

CUM MOR ȚĂRANII

Te-ai uitat vreodată la oameni, la ai noștri, m-a întrebat mama într-un rînd, cum merg ei la lucru, la colectiv, ori la gostat ?... Or năpîrlit toți, nu mai poartă nici măcar duminica haine rumânești, umblă în salopete ori în haine domnești, cumpărate de-a gata... Și eu nici nu le bag vină, de-mi vine să rîd citeodată, cînd mă uit la ei... Nu li se-aiaptă, mai cu seamă celor care nu mai sînt așa de tineri, care or fost deprinși, de mici, să umble cu carul și cu boii... Îl vezi pe cîte unul cum stă în camion, țanțoș, nevoie mare, dar nu i se aiaptă, stă de parcă ar sta în carul cu fîn, parc-ar mîna boii... De, chiar așa... Și eu zic că viața care a intrat în om, într-un anume fel, nu mai iasă așa de ușor... Nu iasă de loc, chiar dacă omul acela lasă în urma lui șapte rînduri de piei, ca șarpele... Tot se vede, pentru cine îl știe, de unde se trage și ce-i cu el...

Avea puțină dreptate mama și eu, de-atunci, mă uit și la lucrurile astea, le urmăresc cu mai multă atenție, cînd merg acasă și nu numai atunci, peste tot. Oamenii sînt alții, e drept, trăiesc altfel, își cîștigă mai ușor pîinea cea de toate zilele. Muncesc pe la colective, pe la gostaturi ori pe șantiere, pe unde pot, pe unde-i nevoie de lucru, de săpat pămînt și de ridicat ziduri în sus. Îi cunoști însă pe cei care au apucat de-au umblat mult timp în urma plugului, îi distingi ușor, după felul cum dau cu tîrnăcopul sau cu lopata — mai pe îndelete, mai cu luare aminte — după felul cum se suie sau cum coboară de pe schele — parcă ar sui sau ar coborî niște dealuri — după cum taie bucătura de pîine, cu grijă, ca într-un ritual, fiindcă pentru ei pîinea a fost sfîntă întotdeauna. Nu disprețuiesc mașinile, nu se uită urît la ele, învață să le mînuiască, dacă îi nevoie și dacă apucă — cei mai tineri sînt mai iuți și-s preferați — lucrează cu ele, cu pricepere, dar dacă iau niște pămînt în mînă uită de toate și-l încearcă, dacă-i reavăn. Și văd atunci, sînt sigur de asta, șiraguri de pluguri și de brazde — cum își vedea căței pe cer sau în lună cățeaua din poezia aceea care îți place ție așa de mult — văd toate pămînturile pe care le-au arat, pentru ei și pentru alții, mai mult pentru alții. Astia sînt oamenii ceva mai în vîrstă decît noi, sînt din generația care a făcut și războiul — „În amîndouă părțile ! cum zic ei — sînt ultimii mohicani. Și mie mi se pare mereu, mai ales de cînd mi-a atras mama atenția asupra felului cum se mișcă ei prin lume — că sînt niște prinți desmoșteniți, niște voievozi ale căror voievodate au pierit, s-au scufundat pentru totdeauna în niște ape mari și adînci...

CAPUL LUI MIHAI VITEAZUL

...Există, totuși, lucruri care nu pot fi explicate sau limpezite, există reacții la care nici nu te aștepți, surprinzătoare, există atitudini pe care nu le poți înțelege pe deplin, în toată complexitatea lor. Cineva îmi povestea nu de mult cum a vrut să se sinucidă într-o anumită împrejurare, pe care o cunoșteam și eu puțin, de departe dar o cunoșteam. Îi spusesem chiar că se comportase admirabil atunci, îl lăudasem, mă folosisem de prilejul acela și-i spusesem omului cît de mult îl admirasem, pentru tăria de care dăduse dovadă. Și el, nici una, nici alta, îmi pune pe masă o poveste de neimaginat, pe care n-aș fi putut-o lega de numele și de făptura lui, de om aspru și de neîndoit.

— Era iarnă, dacă mai ții minte, mi-a spus el, era zăpadă mare și grea... Și orașul era în fierbere... Era de sărbători și lumea alerga după cumpărături... Era agitată, era năucă... Toți se grăbeau toți cărau cîte ceva acasă... Unii duceau pachete mari și grele, alții tîrau damigene după ei... Iar eu rămăsesem așa, suspendat... Suspendat cu adevărat, din toate punctele de vedere... Eram la dispoziția regiunii... Trebuia să mi se găsească o muncă... Și nu mi se găsea, era greu, trebuia să mai aștept... Se duceau niște discuții pe undeva, dar pe mine nu mă mai întreba nimeni nimic... Nu eram vinovat cu nimica, o știau și tovarășii care se ocupau, printre altele, de soarta mea... O știau mai bine decît mine, dar nu puteau face nimic... Era cineva la mijloc — îl cunoști și tu — căruia nu-i stăteam la inimă... Omul mă luase în obiectiv și nu vroia să mă lase „nerezolvat“... Lucrurile astea le-am înțeles eu mai bine pe urmă, după aceea... Atunci, situația mi se părea fără nici o ieșire... Și-mi era lehamite de toate... Îmi pierdusem orice încredere — „pînă și în partid“, cum zicea pe urmă nu știu cine... În primele zile, vreo două săptămîni de fapt, a fost cum a fost... Mă odihneam, vrînd-nevrînd... Pe urmă a început frămîntarea, pe nesimțite... A fost așa de parcă m-ar fi luat niște plase mari, de apă, și m-ar fi tras undeva, în niște adîncuri... Zile în șir am dus-o așa... Zile și mai ales nopți... Trăiam și umblam în alt fel de lume... Visam cu ochii deschiși... Și-mi dădeam seama de grozăvia gîndurilor care îmi treceau prin minte... Nu le puteam ocoli însă, n-aveam putere... Eram copleșit, dinafară și dinăuntru... La început mă gîndisem numai la nedreptatea care mi se făcuse... Mă gîndisem cu mînie și cu durere... Stăteam și derulam același film spinos și urît... Îmi schimbasem și culcușul de la un timp... O trezeam mereu pe Salvina și mă mutasem la bucătărie, pe o canapea... Mă izolasem complet, fiindcă ea mă simțea, cînd stăteam treaz, alături, mă simțea chiar dacă nu ziceam nimica, chiar dacă stăteam smirnă... Pe urmă, poate că și din cauza izolării aceleia, mi-a intrat în cap gîndul acela cumplit, de care îți vorbeam adineauri... A venit dinafară, nu era al meu, dar pusese stăpînire pe mine... Și încă ce stăpînire, completă, desăvîrșită... Nu știu cum să-ți spui, dar eram perfect lucid, îmi dădeam seama de gravitatea situației, vroiam s-o evit și nu puteam... Dacă aș fi trăit asemenea gînduri într-o stare tulbure, de beție ori de mare depresiune sufletească, ar fi fost cum ar fi fost... Dar așa era cumplit... Îmi dădeam seama de toate, pînă și de perfidia gîndului aceluia străin, cu sinuciderea... Nu puteam, totuși, să-i opun rezistență, să-l alung din minte,... Mă vedeam, în vis dar și cînd eram treaz, ieșind în fața trenului, cu propriul meu cap în mînă... Trenul venea, duduind, se apropia furtunos... Locomotiva înainta, pufăind... Era una și aceeași, locomotivă... Și avea, în loc de faruri, niște ochelari negri... Și cînd trecea peste mine vorbea... Nu știu cum se făcea, dar vorbea... Și pe urmă, eu îar mergeam pe linie, fără cap, ducîndu-mi-l adică în brațe, ținîndu-l pe un platou de cărbune... Îmi dădeam seama, cum îți spuneam, că gîndul ăsta e străin și viclean, dar nu puteam scăpa de el... Și chiar dacă scăpam, era numai pentru un timp oarecare... Noaptea, mai ales, mă trezeam de multe ori, cînd ațineam, în uruit de tren... Vorbeam cu Salvina, stăteam la masă ori la televizor... Și-apoi, cînd nici nu mă așteptam, vedeam omul acela fără cap alergînd pe linie... Mă vedeam pe mine însumi și nu mă mai miram de loc... Și nici nu tresăream măcar... O singură dată, într-o dimineață, am tresărit și m-am scuturat de închipuiri... Salvina era plecată și eu stăteam cu fetița... Ea învăța la istorie, iar eu răsfoiam „Viața animalelor“... Vroiam să văd cum trăiește cum moare gîndacul de Colorado... „Tată, m-a întrebat fetița, cînd nici nu mă așteptam, cum au adus ei atunci capul lui Mihai Viteazu, în sac sau pe o tavă ?“... Eu am tăcut și-am scrîșnit sălbatic, ca un cîine... „N-auzi, a stăruit fetița, cum l-au adus ?“... „Nu știu... Lasă-mă !“ — i-am spus eu... Și-am plecat și-am stat la fereastră după aia, mult de tot... Pe urmă m-am întors, s-o împac... De altfel, ei, fetiței, îi datorez scăparea, ieșirea din impas... Nu-i găsisem o rezolvare, nu-i vedeam prea limpede viitorul... Și mă gîndeam că ea va fi cea mai nefericită, dacă voi ieși eu în fața locomotivei... Salvina era tînără, îmi spuneam eu, își va găsi un alt om și va uita... Dar ea, copila, va rămîne singură pentru totdeauna... Exageram, cu grija asta, fiindcă fetița era mărișoară... Cine știe, poate că gîndul ăsta se născuse în mintea mea ca un fel de anticorp, să-l anihilez pe celălalt... Nu știu, dar m-a ajutat, a scăpat... Și-acum, cînd mă uit la fetiță, cum îi grijește pe cei mai mici, ca o mamă, îmi vine să-i mulțumesc pentru sprijinul pe care mi l-a dat atunci...

Culmea ironiei — a tragediei, de fapt — e că fetița pe care s-a bizuit el atunci, se pare că nici nu-i a lui, dar asta e altă poveste...

MOARTEA DOMNULUI BENEDICT

Domnul Benedict — ți-am mai povestit ceva despre el, nu știu dacă mai ții minte — a murit într-o noapte, de teamă. L-a călcat trenul, la barieră. Omul se întorcea de la o petrecere, cu capul plin de aburi. Unii vorbeau, atunci, de o sinucidere. Posibil e, dar eu n-aș crede așa ceva. Benedict era amestecat și el — amestecat bine, pînă în gît — în povestea cu import-exportul, pentru care au și fost arestați și judecați niște indivizi, prieteni de-ai săi, prieteni intimi. Oamenii — s-a scris, mi se pare, și în presă, despre afacerea asta — nu făceau altceva decît că luau comisioane de la diverse firme străine, cîte-o mașinuță și cîte-un ceas de aur și alte asemenea mărunțișuri. Pe urmă s-a terminat, a întărcat bălana, dar domnul Benedict n-a pățit nimic nici de data asta. Spun nici de data asta, fiindcă el mai căzuse în picioare de vreo cîteva ori, ieșise bine din încă două — cîte le știam eu — situații, tot așa de delicate, dacă nu chiar mai delicate. Și pe urmă a venit sfîrșitul acela neașteptat, cu totul și cu totul neașteptat, de neconceput, nepotrivit cu persoana sa, fiindcă el era, în ciuda tuturor aparențelor, un om distins, fin, și dacă s-ar fi sinucis, ar fi ales altă metodă, mai subtilă, mai extravagantă. De aceea nici nu cred că a fost vorba de o sinucidere. În sfîrșit, ce a fost, ce n-a fost, destul că omul a murit tăiat de tren, pe linie, și că dimineața, cînd a fost găsit, abia a putut fi recunoscut. Plouase, hainele i se muiaseră, ce rămăsese întreg din ele, iar țeasta îi stătea pe potecă, lîngă linie, albită și spălată de ploaie, plină pe jumătate cu apă, ca o cupă barbară...

FRICA

Nu știu, n-am reușit — și poate că n-o să reușesc niciodată — să deslușesc felul cum se nasc anumite sentimente în sufletul unui om, cum scot capul la iveală anumite gînduri, cum mor altele, înainte de-a se naște, cum devine cineva curajos, fără să vrea, ori cum devine fricos, cum i se moaie, cu încetul balamalele. Am urmărit însă un asemenea caz, de înmuiere, de înfricoșare. Poate că nici nu-i semnificativ, cazul — nu-mi dau seama. E vorba de un om puternic și bun, puternic cu adevărat și dur pînă în măduva oaselor. E vorba, de fapt, de Bărăcilă, de ce s-o mai ocolim ? Îl știi și tu, îl știai adică, fiindcă între timp omul a evoluat, s-a schimbat, acesta-i cuvîntul. A intrat în partid și a fost activist vreo cinci ani de zile. N-am lucrat împreună atunci, dar știi cum e între activiști, ca și între voi, între scriitori, vorba bună fuge repede, se duce, se aude. Și cea rea, se înțelege. Despre el însă n-am auzit decît lucruri foarte bune — nu bune, ci foarte bune. Avea o putere de muncă nemaipomenită — asta o știam, nu mă miram — și nu se lăsa pînă nu limpezea problemele, acolo unde mergea. Și mergea unde era trimis, în locurile cele mai dificile, de care se fereau unii și alții, fiindcă și printre activiști sînt oameni și oameni, nu cum ați crezut și mai credeți voi, c-ar fi numai zei și semizei. Și-ntr-un timp, era să-l lase nevasta din pricina plecărilor acestora ale lui, prelungite cel mai adesea. Era, e un fel de a zice, pentru că femeia pe care și-o luase el l-ar fi urmat și în iad, i-ar fi îngăduit orice — dar atunci întrecuse și el măsura, cu plecările și cu prelungirile. Și ea, ca să-l sperie, venise la regiune și spusese cuiva că divorțează, îl lasă pe Bărăcilă, pentru că vine rar pe acasă, era plecat mereu și ea se săturase. Îi ajungea. Cel care primise reclamația s-a tulburat și s-a speriat — l-a chemat imediat la ordine pe Bărăcilă, în aceeași zi.

— Da unde crezi dumneata că umblu eu ? a întrebat Bărăcilă, după ce a înțeles despre ce-i vorba. Mă plimb sau ce fac...

— Nu mă privește, nu-ți cer socoteală pentru asta.

— Dar pentru ce îmi ceri ?

— Pentru discuții ! Fă ce știi, dar procedează discret, să nu-mi vină nevastă-ta aicea, cu copii în brațe...

— Asta era, deci ?

— Da, asta era.

— Atunci îi bine, o lămuresc eu, lasă, lăsați...

A lămurit-o repede, într-adevăr, fiindcă femeia a rîs și i-a spus de ce făcuse ea gestul ăsta, ca să-l mai adune de pe drumuri.

Și-ntr-un timp se crease un fel de vid în jurul lui, o atmosferă grea, de discreditare, de denigrare. De unde venea și cum s-a înfiripat această atmosferă, era greu de știut. Și el, ce-i drept, a avut această tărie, că nu s-a făcut nici atunci, n-a dat nici un pas înapoi. Pe urmă însă — ce bine ar fi fost dacă n-ar mai fi existat acest pe urmă ! — s-a schimbat și el, la vreun an sau la doi, după ce trecuse cu bine prin greutățile amintite, prin atmosfera aceea sulfuroasă, grea. S-a mulat și s-a scofîlcit — să fie oare asta o condiție a omului, că nu poate merge decît pînă la un anumit punct ? ! — a devenit de nerecunoscut. Șovăia cînd trebuia să fie hotărît, era repezit cînd trebuia să fie calm, stăpîn pe el și pe situația în care se afla. Poate că era și oboseala de vină, poate că era și vîrsta la mijloc, ori poate că jucase un anumit rol în înmuierea asta a lui și situația de-acasă (un copil, al treilea, avusese poliomielită și rămăsese olog, pe viață, și-acasă dăinuia, din cauza asta, o anumită atmosferă), ori poate că lăsaseră urme în sufletul lui și hărțuielile la care fusese supus într-o anumită vreme ? ! E greu de precizat cînd și cum a devenit el alt om, o umbră a celui pe care îl știam — da, o umbră, și încă ce umbră : palidă și strîmbă ! să uite complet de ceea ce fusese frumos în întreaga lui activitate ! Și dacă ar fi să mai fac o ipoteză, aș spune că toate lucrurile astea — și altele, multe, nestiute — au determinat transformarea amintită, năclăierea aceea greoaie, care a făcut dintr-un om dîrz și lucid, ferm și ager, un solomonar oarecare, un om prudent, un fricos nemărturisit, căruia a început să-i fie teamă că-și va ridica toată lumea împotrivă și că va rămîne singur, își va pierde creditul și sprijinul și va fi dat la o parte în cele din urmă — ceea ce s-a și întîmplat de altfel...

Omul a pierdut tot ce agonisise, în ani de zile.

Dar nu prin îndrăzneli, din pricina cutezanței.

Dimpotrivă pierderile astea ireparabile, i le-au adus șovăielile, prudența excesivă, frica de singurătate, de golul care se poate căsca oricînd în fața unui om care luptă pentru ceva...

Acum, Bărăcilă e bolnav — o spun cu părere de rău, cu durere ! — a ieșit mai bine zis dintr-o boală grea și a intrat într-o convalescență lungă, nedefinită ca durată.

— Dar ce-i cu tine, l-am întrebat eu într-o zi,după o ședință, ești bolnav, ți s-a întîmplat ceva ?

— Nu, nimica ! a spus el mirat, cu o mirare pe care nu cred că o mai poate desface nimeni de făptura lui. Dar de ce întrebi ?

— Mi s-a părut că ești schimbat !

— Eu schimbat ? !... Să știi că ți s-a părut... Eu nu mă schimb de-acum, e de-ajuns... E rîndul altora...

S-a depărtat, a plecat. Și eu m-am uitat un timp după el. Și m-a izbit o îndurerare așa de grea, încît mi-a venit să plîng. Și poate că am și plîns pe undeva — în sinea mea, în adînc ! — fiindcă omul ăsta, Bărăcilă, pe care îl stimasem și-l iubisem așa de mult,mergea pe alee ca un bătrîn, era hîit și scăzut, prăbușit în propria-i făptură, cu umerii lăsați în jos, cu capul vîrît între umeri, gheboșat și stins, șovăitor pînă și în felul cum dădea din mîini...

UN GÎND PENTRU SIDONIA

Tu susții că înstrăinarea omului — să rămînem la un singur termen, la cel mai potrivit — are loc, în proporții din ce în ce mai mari, numai în capitalism și că la noi dispare, a dispărut sau e pe cale să dispară complet. Și eu nu te contrazic, fiindcă m-aș contrazice pe mine însumi, dacă aș face-o. Spun numai că realitatea e mult mai complicată și că nu se lasă decît cu greu să fie cuprinsă în formule generalizatoare. Și cînd se lasă, se lasă numai pentru puțin timp, mai scurt decît durata propriu zisă a fenomenului generalizat. Mereu îți scapă cîte ceva, mereu rămîne cîte ceva nelămurit și nespus și eu, dacă aș fi scriitor, m-aș concentra asupra lucrurilor acestora, aș încerca să captez într-o lucrare ceea ce n-am izbutit să fixez în precedenta, m-aș strădui, adică să exprim inexprimabilul și aș reuși astfel — poate, cine știe — să încheg o operă întreagă numai din asemenea *moduli*, din virfurile cele mai dramatice ale realității, ale vieții, din momentele de răscruce, de destrămare ori de închegare, fie și pentru scurt timp, a unor noi concepții, a unui nou fel de a privi lumea. Și nu m-aș limita la o anumită regiune — lucrul nu mai interesează fiindcă nu mai e nou, și-apoi și acum, oamenii umblă, nu mai sînt legați pe viață de o anumită regiune — și nici cronică n-aș face pe ani și pe decenii. S-a făcut și asta, cu rezultate parțiale, inevitabil parțiale, pentru că o asemenea cronică trebuia să cuprindă, în tipare dinainte fixate, o anumită perioadă istorică, o anumită realitate. Și realitatea se supune greu unei asemenea subjugări De aceea cred eu că ar fi interesant de realizat — sau de încercat măcar — o altfel de cuprindere, desprinsă de ori ce tipare prestabilite, orientată și axată însă pe anumite *momente-moduli*, pe ani sau pe zile de răscruce — sau pe ore — durata propriu zisă a timpului nu contează, important este ca în asemenea *momente-moduli*, să se adune toți anii și toate orele, din urmă și poate că și dinainte. S-ar putea ca ideea mea să fie naivă, puerilă, venind însă de la un simplu amator de literatură — iubitor neștiut al scrisului — ea trebuie privită ca atare, cu indulgență și fără prea multă teamă. În ce privește înstrăinarea, ar mai fi de adăugat că suferă și ea un anumit proces, de diversificare, și că e legată într-un fel — e legată bine — și de modernizarea și tehnicizarea vieții, de realizarea unor vechi deziderate. Am întîlnit oameni — la noi, da, aicea — care se mutaseră la blocuri, aveau tot confortul asigurat, cîștigau bine, unii aveau și mașinuță la scară și se plictiseau, totuși, pluteau într-un fel de gol. E de adăugat pe urmă că momente de însingurare au existat și înainte de capitalism și în afara lui. Ruperea tuturor legăturilor cu ceilalți oameni — pentru un timp mai scurt sau mai lung te aruncă deodată în pustiu —, în neant. E cineva pe moarte, de pildă, și nu-ți vine salvarea, nu găsești nici un medic acasă și ți se pare deodată că ești mic și neputincios. Sau cînd nu-ți vin rezervele, pe front, cînd înaintezi prea mult și te pomenești singur în fața unui dușman cumplit !... Sau cînd iubești și nu ți se răspunde... Dar cîte împrejurări nu sînt, cînd rămîi singur, desprins de toată lumea asta mare și vrăjmașă ! Nu știu dacă ai trăit asemenea momente, care rămîn în cele din urmă de neînțeles... Eu unul am avut plăcerea să cunosc un asemenea moment nu de mult, în primăvară, prin mai... Stătusem înainte de asta cîteva ore — Trei ore și cincizeci și una de minute — într-o anticameră ministerială. Fusesem chemat pentru plan, pentru definitivare. Și cum lucrurile nu erau clare, am fost ținut acolo, să aștept. Mi se spusese să fiu la zece fix la minister. Și eu așa făcusem. Fusesem punctual. Degeaba, fiindcă secretara tovarășului la care venisem — o femeie înaltă, slabă și cam plictisită — mi-a spus să aștept, nu mult, numai puțin. Și eu așa am făcut, am stat și-am așteptat răbduriu și conștiincios. La început, ce-i drept, am stat pentru că eram încredințat că e vorba de o așteptare serioasă, cu rost. Pe urmă, după vreo oră și jumătate, am stat să văd și eu cît voi fi ținut acolo, în anticameră. Secretara, săraca, se uita la mine cu un fel de compătimire. Mi-a dat niște ziare și niște cărți. Vroia să se dezvinovățească, deși ea nu era vinovată cu nimic. Înțelegea, știa, ce mai, că sus, la *tovarăși*, se discutau lucruri care mă priveau direct și că ar fi fost normal să mă aflu și, eu acolo,să dau lămuririle necesare, să apăr un anumit punct de vedere, al meu și al altora, de la fabrică. Și dacă nu se întîmplase așa, însemna că ceva nu era în regulă, lucru cu care eram de acord și eu, numai că eu situam neregula în procedura care mă făcea să stau ca pe ghimpi într-o anticameră, unde veneau unii și alții, cunoscuți sau nu. Dacă dădeau cu ochii de mine, cei care treceau pe-acolo mă întrebau ce fac și pe unde mai lucrez, unii, care mă cunoșteau și nu știau de ce mă aflam în anticameră, iar alții, care știau ce-i cu mine — lucrurile rele se află, totuși mai repede — mă salutau și plecau repede, parcă ar fi dat față cu un ciumpt sau cu un viitor ciumat.

— Noroc, ziceau ăștia, salut... Bună, ziua... Bună...

Și plecau repede, se grăbeau.

Iar eu stăteam și așteptam.

A fost degeaba însă, fiindcă discuția pentru care fusesem chemat acolo — și pe care o așteptasem trei ore și cinzeci și una de minute — n-a mai avut loc.

— Vei da lămuririle necesare la regiune ! mi-a spus scurt tovarășul pe care îl așteptam, care mă chemase de fapt acolo. — La revedere, bună ziua !... Bonul te rog, să-l semnez !...

În aceeași zi, după o oră și ceva, mă aflam la regiune într-o discuție care a durat alte trei ore. Pe drept, într-un fel, fiindcă lucrurile nu mergeau bine atunci, la uzină, nu mergeau de loc, schiopătau mereu cu planul, aveam secții care se împotmoleau și provocau perturbații în întregul proces de producție (nici nu-ți dai seama ce rol joacă într-o fabrică modernă determinarea, cauzalitatea). Și noi tocmai asta încercasem, în propunerile pe care le făcusem, să înlăturăm toate defecțiunile și pe cele interne dar și pe cele externe. De aici s-au născut și supărările datorită cărora am fost nevoit să-mi rod unghiile în anticamera amîntită și să fac față pe urmă unei discuții lungi, mai lungă decît ar fi fost necesar... În sfîrșit, nu mai insist asupra discuției aceleia și nici din urmă nu mai dau amănunte (toată ziua aceea a fost așa : chinuită și tîrșită), fapt e că în final, cînd am ieșit în oraș, mă simțeam al nimănui, singur, cum nu mă simțisem niciodată. Eram și obosit, desigur, dar nu cred că asta era pricina acelei stări. Nu era, în ori ce caz, pricina determinantă. Oboseala mă rodea cumplit, dar poate că și ea se născuse și crescuse din nemulțumirea de care mă izbisem, din replica pe care o primisem și care fusese nespus de violentă. Era nedreaptă însă, era strîmbă, fiindcă avea la bază niște dezinformări, niște neadevăruri. Lucrul ăsta îl știam de atunci, îl știam atît de bine încît nu se putea să nu mă chatin, cînd fusesem izbit. Dacă ar fi fost altul în locul meu, unul mai maleabil și mai descurcăreț, ar fi trecut cu bine prin starea asta, mai ușor, sau poate că n-ar fi provocat-o, nu știu, știu că eu am trecut cu greu prin ea, greu de tot. Nici nu m-am dus acasă, să n-o tulbur și pe Irina. Și-am stat și m-am plimbat prin oraș — era seara, tîrziu — pînă cînd nu m-au mai ținut picioarele drept. Și nici atunci n-am plecat, m-am așezat pe bordură, la o răspîntie. Mi-am aprins o țigară, nu mai știu a cita era, și-am stat acolo, să-mi adun gîndurile laolaltă, ori să le risipesc, dracu să le ia. Și-mi-am amintit atunci de cineva care ședea tot așa, pe altă bordură, într-o noapte cu lună. Acest cineva era o fată — Sidonia o chema — o fată cu ochi mari negri, sprîncenată și cam urîțică altfel, cu un suflet extraordinar însă, de o inteligență și de o sensibilitate rar întîlnite, mai ales la fete. Și-atunci fusesem amîndoi la un film și ne plimbasem pe urmă mult timp, eu ca să-i fac ei o bucurie — eram liber oricum, în seara aceea — iar ea pentru că era hotărîtă să mă scoată din indiferență. Fata era îndrăgostită de mine, mă iubea cum nu cred să mă mai fi iubit cineva. Eu știam asta, dar mă făceam că nu înțeleg, Mă purtam frumos cu ea — ce sentiment urît e și mila, astupă orice murdărie, ca pămîntul — dar nu-i răspundeam nu puteam să-i răspund. Și ea, atunci, s-a purtat din cale afară de frumos — și era mai frumoasă în seara aceea — mi-a vorbit cite în lună și în soare, planuri, visuri. Apoi, dacă a văzut că nu mă clintesc din nepăsare, a strigat deodată la mine, ca o disperată : „Dar cum de nu înțelegi ? ! a spus ea, de pe bordură, de jos, fiindcă se așezase înainte și tăcuse un timp. — Cum, omule ?... Cum de nu-ți dai seama ?..“ Și-a început să plîngă după aceea, cu un plîns mare și adînc. Eu n-am știut ce să mai zic. M-am apropiat și i-am pus mîna pe umăr, s-o liniștesc, s-o împac Dar ea n-a acceptat, s-a scuturat cu violență de alintările mele și m-a alungat de-acolo. „Du-te dracului ! mi-a spus. Du-te !...“ Și eu am plecat numaidecît, parcă aș fi așteptat și înjurătura și îndemnul... La vreun an de zile după asta, fata s-a sinucis, s-a spînzurat, într-un pod pustiu... Iar eu, cînd am aflat — eram cu niște prieteni la o bere — am tresărit și m-am înfiorat. Pe urmă, după ce am aflat motivele adevărate ale sinuciderii — se întîmplase ceva în familia ei, fusese arestat și condamnat taicăsău — m-am liniștit ca ori și ce om. Nu eram eu vinovatul, nu provocasem eu accidentul acela cumplit și stupid, puteam să-mi beau berea liniștit, ceea ce am și făcut... Și iată că acum, după atîta timp — după șaptesprezece ani — vedeam altfel lucrurile. Mi se părea și poate că așa și era — că nu atunci o înțelesesem cu adevărat pe fată, pe Sidonia... Atunci eram tînăr și nepăsător — eram îndrăgostit de altcineva și nu eram capabil să mai văd altceva — eram crud și nemilos, în vreme ce acum eram sensibilizat, receptiv la durerile altora, mult prea receptiv și cam fără rost, nu-mi dădeam seama... Singurul lucru de care îmi dădeam seama, în vreme ce stăteam grămădit pe bordură, cu capul sprijinit în pumni — exact cum stătuse și Sidonia, atunci — e că eram copleșit de disperare, eram ca un naufragiat, ca un om care a fost zvîrlit pe un tărîm nisipos și pustiu. Nu mai vedeam nimic și pe nimeni. În spatele și în jurul meu orașul vuia și trăia. Și eu auzeam vorbe fel de fel — „E beat, lăsați-l !“ „Dați-i pace“... „E turtă !...“ dar nu mă clinteam de-acolo, nici nu mă gîndeam la plecare. Înghinam și repetam numele și vorbele fetei — „Dar cum de nu înțelegi ? ..Cum, omule ?“ — și mi se părea mereu că se aude un plînset pe undeva... Nu se auzea nimica, era canalizarea de vină, fiindcă eu ședeam lîngă o gură de scurgere, mi-am dat seama de asta cînd m-am sculat și m-au luat de-acolo niște betivani, o ceată de petrecăreți, o bandă întreagă.

— Asta-i al nostru, au spus ei cînd m-au descoperit, îi în suferință ca și noi !... A încărcat cam mult !... Hai, frățioare sus !... Copăcel și mai departe !..

M-am dus cu ei — erau șapte sau nouă, așa ceva, unul era înalt și avea o mustață grozavă, pe oală, altul era mic și gros, ca un butoias, iar altul era zbîrlit ca un arici, figuri mari, ce mai — și-am băut împreună pe urmă, am băut bere la început, eram însetat, n-am mai luat seama. După aceea am tresărit și m-am zgribulit — spre nedumerirea bandei — și-am trecut imediat la țuică, zvîntînd măsurile, una după alta...

Am dormit apoi două zile și o noapte și-abia dacă am îmbucat ceva. S-am avut senzația cînd m-am limpezit, că m-am întors dintr-o lume depărtată și stranie...

ANDRÉ MAUROIS

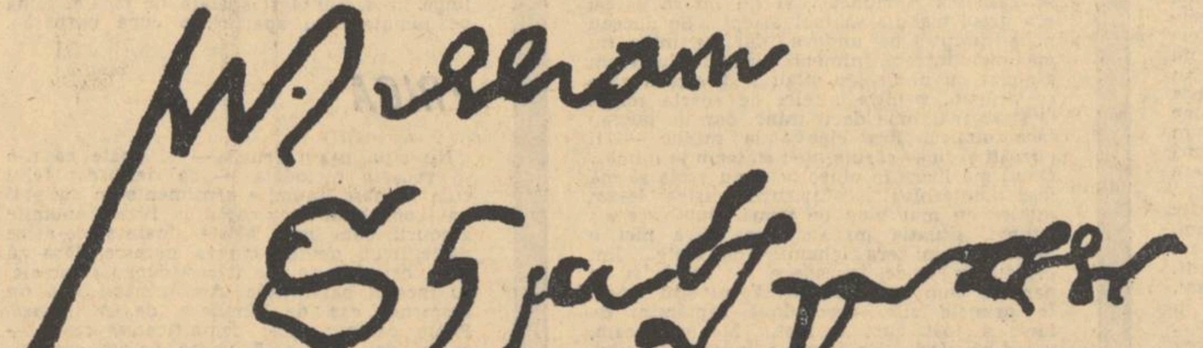
André Maurois își spovedea săptămînal gîndurile prin blok-notesul său din Figaro Litteraire, ca un fiu către duhovnicul său spiritual care îi era Franța. O veghe de înțelept pentru ca ea să rămînă prin ceea ce a cucerit pentru lume și pentru ceea ce ea a dat lumii : o putere și o supremație a spiritului.

Crescut în orașul catedralelor și al jertfei Joanei D'Arc, al lui Corneille și Flaubert, în Rouenul normand, scriitorul „generației de la 1885" inventase un gen literar nou, speculat pentru publicitate de amatori : biografia literară. George Sand, Balzac, Flaubert, Byron, Shelley, Hugo, Dumas, Washington erau eroii săi literari. Unul este Ariel, altul Don Juan sau un Prometeu. André Maurois căuta biografiile umane prin exponenții umanității. Era prietenul lor, fratele lor, căci așa cum se exprima într-o apreciere asupra lui Eugen Ionescu în legătură cu piesa acestuia disputată și aclamată *Foamea și setea*, scriitorul trebuie să vadă chiar și în întunericul cel mai de ne pătruns al vieții raza salvatoare a speranței. André Maurois nu era nici tipul romancierului, nici al nuvelistului și nici al ziaristului. El reprezenta un specific inefabil : intelectualul francez simțind și făcînd literatură din orice, un adevărat salon modern de lectură cu temele curente ale vieții, ale societății, politicii, religiei și artei. O materie dificilă, compromisă de foarte mulți amatori de causerie. Maurois este tipul publicistului de clasă care-și face din orice un subiect de creație, o creație pentru care pagina de ziar valorează cît o pagină de maxime și cît un verset de morală. Maurois aparținea rasei moraliștilor francezi, mutați într-o literatură diurnă, care în locul corespondenței, a jurnalelor intime și a memoriilor, respira în tempoul opiniei publice cotidiene. Romanul *Les climats* l-a impus ca romancier, monografia despre Balzac ca un interpret de coloși, studiile despre literatura engleză (Shelley, Byron, Dickens, Elisabeth și Robert Browning,), despre cea franceză (Voltaire, Madame De La Fayette, Chateaubriand, Paul Valéry, Proust), cursul de literatură, „manuale" de „fericire conjugală" „arta de a gîndi", „arta de a munci", tratate pentru colegii, o istorie a Franței, a Angliei și a Statelor Unite, — sînt moduri de exprimare ale acestei personalități. André Maurois reprezintă, prin toate acestea, imaginea enciclopedistului modern. E omul ideilor despre orice și mai presus de toate despre om. Personalitatea sa este de cultură mai mult decît de creație. E o lumină a secolului, o prezență prin sine mai mare decît prin operă. E din specia cărturarilor moștenită de la cei vechi, care debitau învățături într-un colocviu permanent cu mulțimea ; aveau filozofie dar nu deveneau creatori de sisteme. Maurois este moralistul clasic cu experiența literară și umană a secolului lui Proust, Gide și Alain, un artist al cauzei, al condiției fericirii prin aspirație și renunțare, într-un circuit chiar și de Sisif, în jocuri și acomodări de *climate*, ca Odile, Philippe și Isabelle, oscilînd între ireal și real, între ideație și tern.

Maurois era unul dintre sfetnicii înțelepți ai epocii noastre, propovăduind o bunătate fraternă, lupta între dreptate, credință în idealul fondului de umanitate maximă, care îi dă și tăria credinței și acea exaltare cu care el își visa plecarea „între cele două deșerturi de umbre" :

„C'est une heureuse destinée que de vieillir et de mourir au milieu de ceux avec lesquels on a grandi et combattu".

MARIN BUCUR

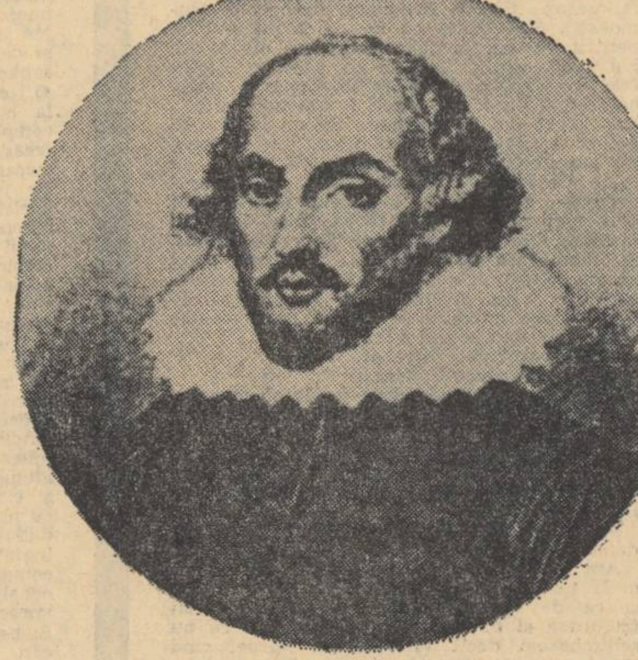


LXVI

Scîrbit de toate îți cer tihna, moarte:
Văd vrednicia-n zdrențe cerșetoare,
Și neroziei de dichis i-e parte,
Și crezu-nalt călcat e în picioare.
Și-i mîrșăvia-n scaunul măririi,
Și-i scîrnav prihănită fecioria,
Și-n tină-i dat să stea desăvîrșirii,
Și frîntă de netrebnici e dîrzia,
Și-i arta-n ham sub stăpîniri
sfruntate,
Și-nțelepciunii tot nebunu-i vraci,
Și adevărul simplu-i simplitate,
Și răul ține binele-n gîrbaci.
Scîrbit de toate, mă primească firea,
Dar singură cum pot să-mi las
iubirea ?

CXXX

În ochii doamnei mele nu e soare
Și buzele n-au roșu de mărgean,
De-i albă neaua, negru sînu-i pare,
Și-i părul de scaieți noptatec lan.
Știu albe, roșii ruje de Damasc,
Obrajii ei n-au rujele acele,
Mirezme știu ce-atîta vrajă nasc.
Cum nu-i suflarea-n gura doamnei
mele.
Deși cu drag îi deslușesc eu glasul,
Știu, mai frumos se-nstrună și alt
cînt,
Nu i-am privit nici unei zee pasul,
Ci doamna-mi calcă trainic pe
pămînt.
Pe ceruri, chiar de nu li-e chipul
geamăn,
Mi-e doamna, ca și zeea, fără
seamăn.



XV

De cumpănesc cum orice rod al
humii
E împlinit doar pentru-o biată clipă,
Deșertul joc pe marea scenă-a lumii
În taina stelelor cum se-nfiripă,
Cum om și frunză cresc,
și-același cer
Cum bici le dă și binecuvîntare,
În floare-ntîi, pe culmi apoi
cum pier,
Cum li-e zvîrlită fala în uitare,
Atunci, de față cu zădărnicia
Mi se ivește frageda-ți făptură,
La sfat stă Timpul cu Nimicnicia
Să-ți schimbe mîndra zi cu-a nopții
zgură :
De dragul tău, în trîntă Timpul nărui
Și de te pradă, toate iar îți dărui.

În românește de MARIA MOSCU

CRITICĂ ȘI ACTUALITATE SOVIETICĂ

Discuțiile recente din U.R.S.S. au adus în atenția generală cîteva probleme interesante, privind stadiul și nivelul actual al științei literaturii.

Cartea lui B. Bursov, Caracterul specific al literaturii ruse, **apreciată ca „un eveniment în știința literară sovietică", a prilejuit numeroase intervenții în presa de specialitate în legătură cu căile de dezvoltare și de interferență a literaturilor naționale din U.R.S.S., în ultimii 50 de ani, a căror clarificare rodnică nu s-a putut însă întrevedea decît incluzînd în sfera dezbaterilor și experiența literaturilor străine din respectiva perioadă. De aceleași consecințe „comparativiste" — care marchează o nouă orientare, salutară — au beneficiat și cărțile :** Creația lui Gorki și literatura universală **de B. Mihailovski,** Trăsăturile romanului din secolul al XX-lea **de V. Dneprov,** Geneza romanului **de A. Kojinov,** Istoria romanului rus, Istoria romanului rus sovietic **etc. Părerile converg spre ideea că specificul experienței estetice a fiecărei literaturi, însemnătatea pe care o au în istoria ei curentele literare, genealogia și dezvoltarea metodei de creație a realismului socialist, nu pot fi pe deplin înțelese decît împletind studierea rădăcinilor ei literare cu cea a tradițiilor universale. Este citată, în acest sens, ca model de abordare, cartea lui A. Cicerin** Ideile și stilul.

Discuțiile purtate în jurul cărții lui Bahtin Probleme ale poeticii dostoievskiene **au relevat importanța pe care o prezintă astăzi, pentru analiza estetică a operei literare sau a fenomenului literar, analiza sociologică. Se favorizează, astfel, „legătura dintre dezvoltarea artistică și cea socială, stabilirea esenței de clasă a luptei estetice", de asemenea cristalizarea în critică și teorie a unei „sinteze dintre analiza estetică și sociologică", în așa fel încît știința literară ca „gen specific al literaturii să poată deveni o știință istorică", iar criticul să-și poată realiza chemarea de a „dezvălui legăturile dintre diferite epoci literare, să poată dovedi corelația dintre diferite curente care străbat literatura universală". (V. Ozerov). Aceste criterii se consideră că au fost respectate în lucrarea „capitală"** Teoria literaturii **(3 volume), scrisă în special de tineri.**

Deși cel mai răspîndit tip de cercetare literară continuă să rămînă monografia despre scriitori, se constată că aceasta tinde să depășească modul de tratare izolată, unilaterală, a subiectului tratat, să-l încadreze în procesul-literar, căruia îi oferă material faptic și judecăți critice. O altă caracteristică a monografiilor mai recente constă în faptul că studiază operele și problemele mai complexe, care prezintă asperități și contradicții, cum sînt — de pildă — curentele moderniste, accepțiile realismului, creația unor scriitori ca Sartre, Kafka, etc., în tratarea cărora se ține seama și de rezultatele cercetărilor de peste hotare. Numeroase sînt și monografiile care, realizate în acest spirit, și-au lărgit totodată și orizontul de investigare, cuprinzînd întregi zone ale procesului literar mondial : Istoria literaturii universale **în zece volume, în curs de apariție, sau lucrările colective publicate ;** Problema stabilirii realismului în literaturile orientale, Literatura țărilor Africii, **seria de volume-almanahuri despre** Măiestria traducerii, Literatura artistică, Probleme de literatură, Literaturile străine **etc. Se urmărește o apropiere a zonelor de interferență ale criticii, istoriei literare și teoriei literare. Aceasta necesită însă — cum spune L. Iakimenko — din partea cercetătorului literaturii o pregătire multilaterală (de estetician, filozof, psiholog etc.), secondată de talentul de a compune cărți care să-i intereseze nu numai pe critici, ci și pe scriitori și pe cititori. Dar lipsa unor „lucrări fundamentale despre etapa leninistă a dezvoltării esteticii, despre experiența mondială a artei realismului socialist" explică slăbirea „atitudinii ofensive", „rămînerea în urmă față de unele probleme actuale ale dezvoltării artistice din secolul al XX-lea" (V. Ozerov).**

Apreciind că pentru critica și teoria literară sovietică, „de cea mai mare actualitate este problema studierii realismului socialist", B. Sucikov combate „principiul empiric" după care se acorda importanță cu precădere conținutului operei literare, neglijîndu-se experiența artistică, „cuceririle și descoperirile" realismului socialist ca fenomen estetic. În ultimul timp însă se constată, în literatura artistică și mai ales în critica tinerilor, o tendință inversă, de „depolitizare", de „autonomizare" a artei pe măsură ce se neglijează natura ei socială. Lipsește, în același timp, o „definiție clară și flexibilă" a artei realismului socialist, rămînînd încă în vigoare în special două definiții, „depășite", care nu subsumează „calitățile și particularitățile estetice proprii" : una, după care realismul socialist „zugrăvește realitatea în dezvoltarea ei revoluționară" ; cealaltă, care îi relevă trei caracteristici: partinitatea, mesajul ideologic și caracterul popular", și, în sfîrșit, „punctul de vedere, după care această artă posedă un conținut socialist". Sucikov consideră că acest aparat este „insuficient pentru a caracteriza un fenomen atît de complex" și „nu dezvăluie legitățile apariției sale în procesul dezvoltării artei universale".

În cercetarea realismului socialist, criticii sovietici consideră că este necesar să se țină seama, concomitent cu premizele istorice și estetice naționale, de încă cîțiva factori de interferență: tendințele care au putut influența negativ dezvoltarea literară (manifestările formaliste, naturaliste) ; clarificarea mult discutatei probleme a înstrăinării în literatura realismului socialist și mai ales fenomenele care disimulează înstrăinarea (se atrage atenția asupra acțiunii de lichidare a cauzelor economice și a urmărilor ideologice ale înstrăinării : revoluția culturală, întărirea bazelor economice ale socialismului, lichidarea claselor etc.) ; investigarea experienței internaționale a realismului socialist (curentele progresiste și revoluționare din literaturile străine contemporane sau din perioada interbelică, de pildă avangardismul ceh și polonez) ; studierea trăsăturilor noi pe care le cunoaște realismul secolului al XX-lea ; cercetarea „mai curajoasă" a curentelor moderniste sub raportul „dialecticii corelației dintre noile forme și noul conținut în artă" etc. (B. Sucikov menționează, în această ordine de idei, că „elementele formei comportă o anumită dependență). Totodată, se acordă mai multă atenție problemelor de expresivitate artistică, dintre care se detașează „problema structurii, semnului și informației", care — după Sucikov — reflectă „procese foarte adînci și foarte esențiale", cu toate că „sînt legate adesea de slăbirea funcției cognitive a artei", iar prin „reducerea fenomenelor vieții la semn, la parabolă, se urmărește mascarea contradicțiilor, cărora li se dă o formă vădit grotescă". „Trebuie studiate noile mijloace de exprimare estetică, elaborate atît de arta, cît și de artiștii progresiști de peste hotare". Categoria informației — ca un „complex multiplu de asociații senzoriale-emotivo-raționale și ideologice, capabile de o încărcătură multilaterală, aproape inepuizabilă" — același B. Sucikov o consideră „aproape fundamentală pentru artă, deoarece imaginea este o anumită unitate a informației, care din punct de vedere estetic nu este imparțială. Și momentul conținutistic al operei artistice are o importanță estetică", de aceea, „urmează să studiem «informația» ca pe o funcție estetică a imaginii artistice".

Cu alte cuvinte, savantul B. Bursov consideră că, în această perspectivă „nouă", a unui climat propice dezvoltării creației critice, „este necesar să se restabilească în drepturile sale criteriul talentului și al măiestriei.

DUMITRU COPILLIN

Contribuţii la studiul gîndirii filozofice românești

A apărut, nu de mult, sub egida Institutului de filozofie al Academiei, volumul Curente și orientări în istoria filozofiei românești, în care sînt cuprinse cîteva studii consacrate unor momente importante ale gîndirii filozofice și social-politice din țara noastră.

În succesiunea lor, cele opt studii semnate de Alexandru Posescu, Nicolae Gogoneață, Radu Pantazi și Simion Ghiță dezbat, într-un spirit deschis, diverse aspecte ale patrimoniului național de cugetare căutînd să fixeze pe cît cu putință obiectiv, direcțiile spirituale ce s-au succedat pe parcursul unui secol de mari înfăptuiri. Este meritorie, atunci cînd demonstrația nu se reducea numai la atît, strădania colectivului de autori de a înfățișa valorile filozofiei materialiste în permanentă înfruntare cu speculația filozofică idealistă, deși adeseori acest lucru nu se face suficient de concludent. De asemeni, trebuie menționat faptul că, gîndirea socială progresistă este analizată în opoziție cu tendințele conservatoare, ce s-au manifestat în diferite momente ale istoriei gîndirii românești.

Neavînd posibilitatea să insistăm detaliat asupra tuturor studiilor din volum, am dori să relevăm în chip aparte, originalitatea și valoarea certă a unora dintre ele.

Considerăm judicioase și utile, cu toate că pot părea de un pedantism inutil distincțiile pe care le întreprinde Radu Pantazi, pentru a sublinia esența diverselor poziții și curente ale ideologiei revoluției de la 1848. Autorul încearcă în funcție de situația diferitelor clase sociale, să contureze atitudinile și orientările ideologice ce s-au manifestat în cadrul revoluției de la 1848 — democratismul revoluționar, democratismul burghez radical și moderat și conservatorismul — acțiune pe care o consideră premiza indispensabilă oricărei munci de analiză asupra ideologiei patruzecișioptiste.

Se subliniază faptul că, animați de idealuri înaintate, progresiste, gînditorii de la 1848 au militat, într-un efort comun ce depășea adesea deosebirile de ordin politico-ideologic, pentru făurirea unei culturi naționale de prestigiu. În acest sens, credem că era necesară o mai amplă fructificare a ideilor referitoare la promovarea unei creații pătrunse de „duhul național", la păstrarea și cultivarea tradițiilor autohtone, cuprinse mai ales în programul „Daciei literare", precizînd că începuturile creației noastre culte s-au cristalizat sub zodia marilor aspirații către înflorirea supremă a valorilor naționale.

Tabloul social-ideologic al momentului 1848, este întregit prin contribuția documentată adusă de studiul semnat de Radu Tomoioagă, dedicat examinării conținutului ideologic al contrapropagandei legitimiste organizată de reacțiunea feudală.

Următoarele două studii aparținînd lui Ovidiu Bădina și Simion Ghiță prezintă sistematic procesul cristalizării și propagării ideilor socialiste în România și, respectiv, integrarea în planul istoriei filozofiei a concepțiilor materialiste despre materie, mișcare spațiu și timp, probate de oamenii de știință din țara noastră, aportul lor la lupta materialismului împotriva diverselor teorii idealiste.

De o atenție îndreptățită se bucură gîndirea filozofică dintre cele două războaie, supusă unui pertinent examen analitic.

Debutînd printr-o succintă prezentare a inconsistenței tezelor despre o pretinsă criză a culturii umane, studiul lui Nicolae Gogoneață, relevă activitatea desfășurată în perioada dintre cele două războaie de unii reprezentanți ai materialismului într-o serie de probleme filozofice importante.

Ideile ateiste din filozofia interbelică promovate în prestigioasele creații filozofice ale lui D. D. Roșca, Mircea Florian și P. P. Negulescu sînt competent și edificator prezentate în amplul capitol redactat de Al. Posescu. Studiul pune în lumină mobilurile și temeiurile argumentației științifice întreprinse de acești gînditori spre a dovedi totala opoziție dintre filozofie și religie, subliniindu-se în același timp faptul că, o parte din aceste idei își păstrează o neștirbită actualitate, ceea ce justifică interesul ce se depune pentru valorificarea și răspîndirea lor.

Fără a fi reușit pe deplin să situeze trăirismul în peisajul ideologic al epocii, pentru a putea astfel să-i releve apropierile și caracteristicile distincte în raport cu alte curente, studiul lui Gheorghe Vlăduțescu, aduce o seamă de precizări utile privind concepțiile filozofice și atitudinile politice ale trăirismului, în special ale lui Nae Ionescu.

Volumul se încheie cu studiul lui Z. Ornea consacrat analizei conceptelor de „tradiționalism" și „evoluție" în sociologia românească din trecut.

În ciuda multor deficiențe de care lucrarea suferă — concretizate mai ales printr-o înțelegere adeseori și simplificatoare a trecutului filozofiei românești — Curente și orientări în istoria filozofiei românești, reprezintă o contribuție la valorificarea tradițiilor culturii naționale, la procesul intens de prelucrare critică a valorilor istorice trainice și de dezvoltare a lor în cadrul culturii noastre socialiste.

Nivelul actual ridicat de dezvoltare, pe toate planurile, a țării noastre, ridică însă și în fața cercetătorilor din domeniul filozofiei cerințe mai mari, le solicită eforturile în vederea lărgirii și aprofundării muncii de cercetare științifică, pentru abordarea dialectică a problemelor ce le stau în față, pentru cunoașterea și înțelegerea gîndirii filozofice din trecut în adevărata ei lumină și semnificație, pentru elaborarea unor noi sinteze de pătrundere filozofică, pe măsura vremurilor și cuceririlor contemporane. Din acest punct de vedere volumul la care ne-am referit se impune apreciat ca o izbîndă parțială.

GH. STROIA

TUDOR GEORGE

S-a născut la 3 februarie 1926 în comuna Ulmeni, județul Ilfov. Este licențiat al facultății de drept din București, promoția 1950. Lucrează la Casa creației populare a orașului București. A debutat în *Universul literar* cu versuri. A făcut cronică plastică la ziarul *Fapta* al lui Mircea Damian. Publică în 1957 *Legendă cerbului*, aflată și în volumul *Balade* din 1967. Este prezent extrem de rar în publicații. Între timp a făcut cronica sportivă, fiind el însuși un fost practicant al sportului cu balonul oval.

Boem și poet în egală măsură, Tudor George pare a se fi dezinteresat total de destinul versurilor sale, pe care în clipe de generozitate preferă să le spună mai mult prietenilor sau convivilor. Volumele de poezii apărute pînă acum sînt emanații tardive ale unui talent evident. Tudor George trăiește în mod poesc, în mijlocul capitalei, fără poză și deliberare, scriind pe unde poate, citind pe unde poate, desenînd, și etc., etc., precum spune chiar el : „Trăiesc la ceasul ăsta un timp topit de aur / Cu bere, mierle, în cupe de Grangquel, / Ce face să-ți plutească simțirea ca un plaur / Cu viziuni și păsări ce cuibăresc prin el". *Legenda cerbului* și *Balade* sînt un incendiu de metafore ordonate în majoritatea cazurilor în niște scheme perfect inteligibile, astfel încît poemul se transformă într-o poveste cu tîlc, lipsind evident morala, actul poetic consumîndu-se cu o mare frumusețe, dominat fiind de plăcerea poetului de a emana priveliști și imagini gigantești. Unificatoare pare a fi obsesia poetului cu privire la destinul creatorului, obsesie care dă o notă comună mai multor balade (*Sfinxul Micromacro, Michelangelo și meduza*). În *Sfinxul Micromacro*, de pildă, după multiple aventuri, zeul ordonator, capabil de a transfera fizic și contemplativ ființa umană în universul micro și macrocosmosului, ne apare a fi Gîndul, forță tutelară a personalității. Aventura, aparent bufonică, aici este pentru poet prilej de meditație, actul de contemplare producîndu-se la diferite nivele de evoluție a materiei : „Spre treapta veche, treaptă după treaptă, / Glisam din univers în univers. / Tot altă lume, tot mai înțeleaptă. / Tot alt tărîm inima mea fiind sters...". Romantic disimulat, Tudor George, recompune imaginativ o admirabilă „poveste de dragoste indiană" intitulată misterios *Tault* în care un erou, Montecucuma, pentru a-și dobîndi iubita străpunge cu un șir de săgeți, ce se sprijină una pe alta, soarele, sfîrșind pînă i se părea doar că-și strînge la piept iubita. În toate baladele fabulația are atîtea elemente de imponderabil încît trăiește aproape independent. Perfect mînuitor al limbajului poetic cu rime, metri, cadențe, Tudor George este un virtuos al substantivului viu, cu rezonanțe exotice, misterioase. Nu lipsite de dramatism construcțiile sale au tentația reproducerii sau sugerării într-un peisaj a grandiosului, în ipostaze multiple, fie acomodîndu-l unei fabulații pregătite dinainte (*Michelangelo și meduza*), fie datorită vervei poetice, mereu de calitate excelentă. Cîteva splendide poezii (dintre care citez doar *Legenda broaștei țestoase*) ne arată un poet cîntînd pe diferite registre, de la tonul grav și baladesc din *Legenda cerbului*, pînă la cel duios, nostalgic din *Carusel nupțial*.

Volumul de versuri pentru copii *Veverița de foc*, apărut anul acesta în

DICȚIONAR DE ISTORIE LITERARĂ CONTEMPORANĂ

(ADDENDA)

Editura Tineretului, deși aflat printre reușitele genului, nu se înscrie cred în orbita preocupărilor lirice ale lui Tudor George, pe care volumul de *Balade* ni-l arată, plimbîndu-și spleenul prin grădini cu vegetație luxuriantă, asemeni, mai degrabă, unui personaj meditativ, cu frac și joben, din secolul trecut, decît persoanei care răspunde la saluturi jovial : „Ahoe".

GRIGORE ARBORE

CONSTANTIN GEORGESCU

Povestitor, autor de nuvele și schițe, „desenatorul cu creion roșu" („anume lucruri din vremea aceea îmi stau și acum înaintea ochilor, ca desenate cu creion roșu" —, Cîntecul de nuntă), *profesorul literat Constantin Georgescu (născut la Snagov în 1935) în cele zece titluri din sumarul volumelor sale* — Geamul dinspre drum, *1965,* Amintiri simple, *1966, amîndouă apărute la Editura tineretului — nuanțează probleme (situații) într-un stil plin de vioiciune.*

Geamul dinspre drum *este cartea sa cea mai bogată și mai diversă. Momentul social unic, al unirii pămînturilor, plus insistența monografică formează aici fundalul unor biografii crispate, de generații în primenire. Țăranii lui Constantin Georgescu sînt cuprinși de bună dispoziție (caracteristică), atunci cînd se mîndresc de fiii și fiicele lor învățați, remarcabili orășeni* Cîntecul de nuntă, În ajunul culesului)*sau cînd își revin din rătăciri și investigații interioare* (Geamul dinspre drum, Drumul cu căruța *etc.) Nu avem de a face cu narații propriu-zise ci cu o selecție de întîmplări monologate și exprimări, uneori stranii, înlănțuite narativ. Numai numele personajelor din nuvela* Geamul dinspre drum *și sînt de ajuns pentru a bănui o intenție de proză bufă : Ilie Gimpinu, Turete, Ion Fafia, Iordache Nazîru, Vasile Curei, Tudorică Mițoi, Gogu Băcanu, Ciupan, Marin Giubelea, Marin Beleaje.. Liric ori hiperbolic stilizat, actul motivării psihologice se interpune evocărilor rustice bărăgănene, în consens cu tradiția literaturii despre această parte de univers. Astfel, Mircea Ulieru, încă înainte de a deveni student în agronomie, este decis să viețuiască în sat — urmează agronomia, nu dreptul, tocmai din teama de a nu fi „repartizat la oraș". Există, apoi, o îngîndurare perpetuă la asemenea oameni, pregătiți oricînd pentru o „fericire copilărească". Simplu, aproape placidă și greoaie, proza lui Constantin Georgescu abundă în consemnări ale „gîndului", imobil, nedezvăluit.*

Amintiri simple *prelungește, parțial, atmosfera* Geamului dinspre drum. *Dacă în volumul de debut citeam în prima nuvelă : „Trece alde Temelie cu faetonul prin sat", cel de-al doilea sfîrșește (cu pseudonuvela* Dimineața florilor rupte) : *„Numai că apa, săpînd din mal, a rupt o bucată din curtea lui Dumitru Temelie, lăsînd-o mai mică decît a fost pînă la vacanța mare".* Forma pămîntului, *cu subtitlul virtual sugerat spre încheierea nuvelei* — Gînduri de copil, *panoramic al secetei imediat ulterioare războiului, al foametei provocînd morți ca a lui Ion Dinte —Negru, pe care „l-am omorît gîndurile", — reconfirmă calitățile autorului.*

GH. ANCA

ISARLÂK

Ieșit de sub tutela realului, Ion Luca Caragiale scria *Abu Hasan* și *Kir Ianulea*, ambele basme pure, unde dramaturgul se dedă la voluptăți sintactice, eliberîndu-se exotic. La el fantasticul e o categorie autonomă. Matei experimentiază locul de întrepătrundere a luminii și întunericului : aici „scara valorilor e răsturnată", odată rostit, cuvîntul se tălmăcește în obiectul sau faptul desemnat, nu e nevoie de nici un efort, deajuns e să rostești, nimeni nu ridică din umeri, totul e posibil, totul e îngăduit, libertate absolută : „Prin lingușiri și daruri cumpăram țiitoarele regești și ibovnicii împărătești, dregătorilor le eram sfetnici și călăuze, lucram după împrejurări la înălțarea sau răsturnarea lor, îndeplineam însărcinări de tot soiul" etc... — se avîntă Mateiu, și noi credem totul, fără rezerve. Și ceea ce ni se pare important : faptul că în tărîmul ilimitatei libertăți e suficientă *rostirea* pentru ca simultan materia să se întrupeze („la început a fost cuvîntul...") s-a repercutat abisal la Matei : *fiecare cuvînt e așezat cu temere.*

Urmuz e bîntuit de demonul scrisului — cultura însă îi provoacă inhibiții și îi amuțește mîna. Totul a fost spus... și dacă, amintindu-l aducem vorba de *drama comunicării*, nu greșim. Cînd izbutește să rostească Urmuz nu-și duce fraza pînă la capăt : oroarea de epic îl handicapează și dacă continuă o face reluînd de la jumătate o cu totul altă frază, cine știe cînd murmurată — legătura cu cealaltă jumătate se stabilește doar cu ticurile sintaxei ca și la Anton Pann în proverbe. *Urmuz transmite o intenție de comunicare ratată.* (Sau : cînd își înfrînează avîntul își dă seama, lucid, că a avansat un loc comun în loc să se exprime. Scrierile lui Urmuz sînt parcă ale unui personaj caragealian ajuns la de-sine-contemplare, cu simțul ridicolului educat și conștient de opresiunea truismelor).

„Pilnia și Stamate", „Ismail și Turnavitu", etc., criptice în conținut, dar de o exactitate a expunerii amintind de Poe, *dau cu precizie nu sensul comunicării (intenția, am spus, există) ci senzația desfășurării unui conflict.* Din acest punct de vedere Urmuz e înrudit cu Pann ca și în cazul acestuia din urmă ne întrebăm dacă nu cumva el e abscons cu deliberare, din dorința de a-și alarma auditoriul, *de-a provoca neliniști fără ca acestora să le trădeze cauza, existentă dar cu neputință de aflat.*

Pentru că fenomenul balcanic a încetat ? sau pentru că trăsăturile acestuia au fost asimilate în psihologia colectivă, pînă la a deveni de nerecunoscut ? de la Filimon la Ion Barbu se poate urmări descreșterea interesului pentru echitatea raportului realitate-proiecție artistică. Treptat, cel dintîi termen, e abolit, cel de-a doilea începe să se detașeze, își caută limite proprii și independente.

Isarlîk. numele nou și adevărat, *de răsfrîngere*, al spațiului balcanic (cetate, acum, antarhică), *e însăși virtualitatea transformată în realitate estetică autonomă.*

Macedonski pătrunsese în zonă prin *tentațiunea exoticului* : caz singular atunci, evaziunea îi separă, brusc, luminat, rictusul tragic. *Distanțarea* e un fapt cu neputință de împlinit, deși personajul-poet are halucinații tactine și *crede* ceața morgană care i se arată. Pentru acest alt Cavaler al Tristei Figuri, Orientul s-ar fi căzut să fie răscumpărarea imediatelor vicisitudini : Macedonski îl socoate îndepărtat și sieși își repetă că l-a și cuprins — cu toate că el nu atinsese altceva decît volume la îndemîna mîinilor sale, ca și Quijote burdufurile cu vin din beciurile hanului. Mirajul lui Macedonski e chiar realitatea — iar aceasta, una din care s-a mai păstrat urme de culori și raporturi. Atmosfera orientalelor sale stă unui pur Nastratin (apropiat inventiei barbiene) ca și crepusculare siluete din „Craii"... *Estetizînd*, poetul anticipează la Mateiu Caragiale aspirația de castă — delirul de grandoare carcteristic locurilor care și-au pierdut dreptul la suprapuneri aristocrate. Și, pe deasupra, prin Macedonski *gratuitatea — calitate și consecință a existenței sub provizorat* — intră în poezie ca atitudine lirică, necunoscută pînă la el. Curios, același rost provizoriu al lucrurilor explică la noi și tipul de individualitate subsumată așa-zisului *miticism* și spiritul non-adeziv (cu agresivitate non-adeziv) al Poetului care din instinct de conservare, ocupă loc în turnul de fildeș.

În sonetele sale, Mateiu Caragiale exersase portretul : poetul l-a vrut *stampă* și încă una în care Domnitorul, Domnița, Boierul, Înțeleptul, Dregătorul — să fie arhetipurile *noțiunii de trecut istoric* (Sadoveanu o face cu dezinvoltură !) ; cînd ele nu erau decît *stampe fanariote ;* iar lucrul poetului, *aplicat la epocă*, e trădat de sonetul Trîntorului în care „s-a deșteptat boierul" ;din același aliaj cu susamintitii, cu acel cronicar care „an după an însiră, domnie cu domnie". Portretele din „Pajere" sînt trase cu linie bizantină, cu zgîrcenie trase, și cît să încapă în lățimea unei firide, pentru ca fețele și membrele să ia prelungiri de înălțare la cer.

Arghezi care inițial, își însusise lecția lui Macedonski, se trage la sursă ortodox-bizantină, dar asceza — vădită în alungite falange și în pomeți verticalizați — nu convine sensibilității sale ci mai degrabă hedonsimul bărbătesc al vieții de mînăstirea balcanică. Astfel poetul deprinde numa finețea contururilor iconografice, dar acestea limitează încheieturi sănătoase, obraji sanguini și degete învățate la hrană de dulce. „Tiara lui Grigore", de loc potrivită lepădării de sine și smereniei la sac și cenușă, e semnul trufiei terestre. — Tiara nu stă decît unui cap sprijinit pe rînduri mai multe și roze de guși. Involuntar, Arghezi e inconoclasat — și lirismul său, scăpat misticii pure, se lasă convertit cu timpul la derulări epice. Inconoclastul e din firea lucrurilor epic — și-n ce-l privește pe Arghezi, fabula, pe care începe s-o cultive cu euforică perseverentă (încît uneori nici nu observă alunecarea în simplă versificare), îi pune la dispoziție puntea spre Anton Pann. Dar mai are, la Arghezi, fabula destinație epică ? Nu — și aceasta se vede în *Horele* sale, scrise după tipicul exterior al didacticii, dar, tocmai de aceea, cu atît mai absurde. Abia cu Arghezi, taclaua, bîrfa, anecdota, etc., sînt rupte de scopul lor practic și transformate în jocuri. Metafizica argheziană, în sensul pe care-l discutăm e creată după înțelepciunea acelui (parcă interogativ !) „precum în cer așa și pre pămînt".

În *Balcaneus*, personaj astfel numit de Gheorghe Magheru se ratează, sinteza, posibilă de altfel, între Păcală și Nastratin. Detașarea acestui poet de propria operă îi lămurește receptivitatea numai la arhitectura peisajului de tîrg oriental, la fenomenologia albă a zonei. Sorții săi sînt puțini — și totuși e interesant cum abordînd tema balcanică deschis, el ajunge la concluzii stilistice similare cu acelea pe care le întîlnim la Macedonski, Mateiu Caragiale sau Ion Barbu. Odată cu Isarlâc, se pierde orice cale de restabilire a raportului amintit. *Supraterestru, Isarlâk e un spațiu al sunetelor : lungimea, lățimea, adîncimea sînt măsurate cu sunetul — culoarea e sunet, atributul — la fel. Dimensiunile se aud : nevăzut, un obiect lovit poate fi recompus în imaginație după durata sau intensitatea vibrațiilor pe care le propagă. Isarlâc e locuit de zgomote și numai auzul îl percepe, sugerînd calități celorlalte simțuri. Ochiul bănuie culori, mîna bănuie conture și suprafețe sub tutela absolută a timpanului.* „Pentru mai buna cinstire a lumii lui Anton Pann"... : Barbu nu vine direct de aici, ci trece prin poarta — Arghezi cînd Arghezi se oprește la hazul de necaz al anecdoticii lumești. Ion Barbu nu s-a putut sustrage epicului, mărturie — *Nastratin Hogea* de-sine-devoratorul. Și ca să se sdeverească ce greu a tras în balanță fenomenul balcanic, afirmăm aici că *Isarlâc* răspunde componentei dionisiace a personalității lui Barbu : *Joc secund* sau *Uredenrode* sînt emanații ale duhului apollinic, revărsat asupra poetului prin opțiune și educație. *Isarlâc e realitatea lui Barbu, care singură se clădește, după principii enunțate în ciclul-program.*

Panait Istrati a fost întîmpinat cu formula comodă „un Gorki al Balcanilor". Optica francezilor era tulburată și nevoia de nou și de strigăt i-a înșelat. S-a conchis că luxuriantele cărți semnate de Istrati sînt corespunderile unui mediu numaidecît real, ușor de găsit la gurile Dunării ; cînd de fapt ele erau aspațiate și de o desăvîrșită atemporalitate. Trecutul și prezentul la Panait Istrati sînt *posibilități*, (în afara măsurii) și căi ale salvării în mit. Cum la Ion Barbu descoperim pe Corcodușa la Istrati ne apropiem de Kira Kiralina : moartea, lupta, fericirea, — sînt deopotrivă voluptățide naturăestetică. Spusele francezului altruist dovedesc necunoaștere faptului că Istrati făcea parte dintr-o familie de spirite (de ce Gorki și nu Sadoveanu, cum și e de fapt !) mult mai apropiată. Vagabondul gorkian e al palpabilului strict, rătăcitorul lui Istrati străbate imperiul unui sfîșietor și dulce „dor de moarte" : opuse lumi, opuse semnificații.

Lăuntric George Călinescu păstra înțelegeri abstracte pentru lumea lui Anton Pann, Filimon, Mateiu Caragiale sau Barbu. Bărbatul claustrat într-un rigorile lucrului științific observa, cu ce-i mai rămăsese disponibil, acut : fără să știe și cu nostalgia, bine acoperită, a faptei. Și *redescoperă* casa Arnotenilor, dar într-o lumină rece, egală și neinduplecată cu clar-obscurul, redescoperea altfel casta „Crailor de Curtea Veche" fără compasiunea (nici măcar una estetică) a lui Mateiu Caragiale. *Pascalopol* ar fi trebuit să fie un *Pantazi*, dar ochiul lui Călinescu vede cu luciditatea lui Ion Luca Caragiale, și nu-l scutește de ridicol. Enigma Otiliei e enigma Wandei, desconspirată însă prin trecerea de la poematic la romanesc (saltul leagă destinul Otiliei de cel al Duducăi). Stănică, Olimpia, Titi, Simion și alții la Mateiu ar fi fost membri arnoteni, cum și sînt ; la Ion Luca — personaje de schiță și teatru. La Mateiu, roșul, verdele, negrul etc. le-ar fi decupat, fantomatic, pe fundal și le-ar fi justificat în afara moralei : la Ion Luca li s-ar fi dat pe față gesturi stereotipe, fixații agramate, etc. Cu procedeele romanului (balzacian prin fatalitate, ca și „Ciocoii vechi și noi") Călinescu atacă *universul balcanic degradat.*

O veche formă de protest social, *haiducia* — obiect de legendă în folclor, loc romantic pentru Filimon, pentru Sadoveanu preocupare permanentă, pentru Istrati chiar semnele de manifestare ale propriei sale răzvrătiri (obsesia unui paradis pierdut și, totodată, împotrivirea la ideea că acest paradis s-ar fi putut să nu fi fost niciodată !) — se transformă cu vremea în act, deseori în implicații patologice. Haiducul degenerează și-l găsim dormitînd mizer sub poduri, dincolo de barierele orașului sau hălăduind în chip, de fante de obor, caramagiu — erou de cîntec lăutăresc. Altădată justițiar, neapartinînd nici unei clase (dar nu declasat) vagabondează acum *neangajat*, pendulînd între temnița de drept comun (aici îl întîlnește pe Arghezi și gustul pentru abisuri existențiale i se dă iarăși pe față) și maidanul de pe cheiurile Dîmboviței. *Ardelenii Rebreanu îi transcrie prezentul dar de departe, cu oroarea specifică, necunoscîndu-i evoluția.* Eugen Barbu îl descoperă în groapa lui Ouatu, ceva mai spațioasă pe laturi, mai *stearpă* decît Groapa Floreasca, lacustră gregară, sumbră, colcăitoare, fără preot — (în Chibrit slujea popa Șerpoianu !). Eugen Barbu le bănuie hotilor obîrșia nobilă și actele lor au un început de acoperire : *cartierul* se strămută într-o atmosferă de tîrg în Bărăgan — unde se vorbește limba metaforică a celor puși sub interdicție. Declasate în fond, personajele acționează la Eugen Barbu *ca și cum, haiducește*, ar avea conștiința menirii lor — și asta le dă aureolă. Șatra rătăcind jur împrejurul Bucureștiului, breasla lăutarilor sedentari, cîntecul de pahar cu inflexii orientale, dansurile de unu ale ghicitoarelor cu zece fuste, astacerii care „fac din unu doi" — vitalizează mahalaua și Miron Radu Paraschivescu o trece în poezie racordînd-o la Lorca și salvînd-o din trivial. *Groapa* îi cîntă crepusculul. Mai tîrziu din datele atmosferei (și atmosfera e chiar a ulițelor primejdioase de unde Pîrgu își recrutează monstruoasele amoruri) Eugen Barbu reconstituie ansambluri fanariote cu haiduci și principi de o înaltă irealitate.

Publicat în fragmente *Principele* dă la lumină năzuințe sintetice. Datele istorice sînt întrebuințate ca la Filimon, dar răstălmăcite după legi sadoveniene; prin ieșirea de sub rigorile eticii și prin exacerbarea responsabilității esteticului — se revine la Mateiu Caragiale ; *statica personajelor* precum și *aria de generalitate pe care o cuprind, minuția descripției și prioritatea mediului asupra biografiilor destinele însumate cadrului* (tragice sau nu în funcție de fundalul care se află în mișcare dependentă) — sînt indicii de reactualizare a procedeelor din *Ciocoii vechi.* Principele (acesta nu are nume) cumulează linii de profil caracteristice ultimului domn pămîntean — Brîncoveanu, luminat, atent la culori și reliefuri, arhitect subtil, duplicitar din punct de vedere politic. Configurației sale intime își sînt împrumutate trăsăturile tipului de domn fanariot (în viziunea romantică) : feroce, egoist, disprețuitor de neam,, pasionat în amoruri întoarse, respirînd, înăbușit, într-un fast de adunătură. Fără a fi istoric, romanul dă reperele unui *timp* anume, petrecut. Principele piere decapitat și orașul ascultă în tăcere, cum cîinii îl devoră, tot astfel cum au devorat și pe efemerul Hangerliu. În paginile cărții se declanșează, ca în vremurile lui Caragea ciuma pedepsitoare eliberînd instincte, dezvelind latențe malefice.

A. E. Baconsky se sustrage oricărei tentații de reconstituire temporală. Universul povestirilor din *Echinocțiul nebunilor* a creat din sugestii melodice (succesiunile sintactice au muzicalitatea textelor de rit bizantin). *Stilul balcanic, e purificat de fapte specifice :* trăsătura de apropiere între ceea ce oferă Baconsky și modul pomenit sînt numai *stările* fundamental-caracteristice pentru termenul real: *Starea de provizorat* (care îndepărtează actul de propria sa semnificație, și violează curgerea firească a vremii prin arbitrariul consecuției evenimentelor) cu implicațiile sale : *Amînarea*, cu bunăștiință a pierderii iremediabile ; *Așteptarea*, cu aceeași bunăștiință a faptului că obiectul invocat va întîrzia pururi, deși evidentele ar da dovada unei autentice așteptări ; *Primejdia*, venind din lăuntru dar care, permanent plutind, pare că vine din afară, fără o cauză cunoscută (tocmai de aceea psihologii coportîndu-se ca amenințate) și așa mai departe — toate boltite asupra unui conglomerat văzut din depărtare și enigmatic fiindcă gesturilor nu li se știe noima. Senzualitatea neînfrînată — însăși fraza evocă dans : stăpînul absolut al *cetății* lui Baconsky e femeia hursuză care ține cheile unui bordel : aici numai cei coborîți din vase străine nu-și pierd norocul. În țara cu vitralii de bîlci oriental a lui Panait Istrati idealurile umanitariste, iluzia întrau firesc în decor. Acum țărmul mării e locul unde se așteaptă sfîrșitul; cel care povestește o face fără iluzii și paradoxal, cosmarele sale vin chiar din absența totală a propensiunii spre viitor și a ipostazei optative ; asupra țărmului și locuitorilor săi va năvăli apa și parcă acesta e singurul eveniment așteptat în nemărturisire. *Cel Mai Mare* e înlocuit cu doamna unui lăcas de perdiție ; *cel care vrea să fugă* și rătăcește e întors înapoi de logica stringentă (citește teroarea) căilor și odată întors uită pînă și rostul de la început al fugii *acceptînd; cel care întinde mîna* crește în dimensiuni și domină pe neașteptate. Cine ar mai recunoaște în *Echinocțiul nebunilor* realitatea aceea despre care vorbeam la început, trecută din mînă în mînă, disputată, negată rînd pe rînd, prezentă însă, cu toate că de la transformarea ei în nucleu de preocupare estetică a trecut un număr mare de ani ?

MIRCEA CIOBANU

Erudiție și modestie

(Urmare din pag. 1.)

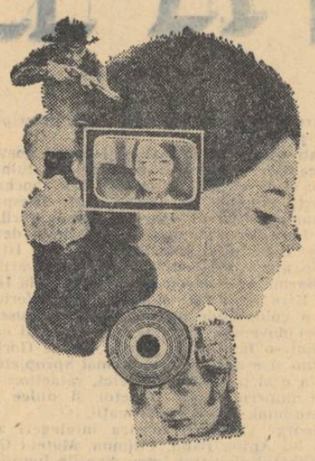
preschimbat pe de-a întregul în Renaștere spiritul omenesc. Și el afirmă că nici un alt factor n-a lucrat mai decisiv în privința aceasta decît „stera de călătorii și explorări planetare" (de unde și titlul lucrării lui). Un mare „apetit perceptiv", extras din caracterul realist și concret, „deschis", al noilor descripții literare (opus aceluia convențional, abstract și fix, adică „închis", al evocărilor antice) însoțește descoperirea continentelor transoceanice.

Trecînd de la amploarea mutantă a senzațiilor la aceea a ideilor, eseistul alătură motivelor literare analizate comparatist, cum sînt „furtuna pe mare" și „naufragiul", particularități mai însumante de viziune rinascentisto-modernă ca „fantasticitatea", „culoarea locală", „tipul exotic" sau „motivul insulei și utopiile", pe care le vede provenind deasemenea din același stimul geografic al descoperitorilor de noi pămînturi.

Este desigur eronat să se creadă că ideea ar derivă în vreun fel din concepția asupra „spațiului" a lui Frobenius, Spengler sau, de la noi, Blaga. La aceștia, după cum se știe, apare o morfologie a spațiului, creatoare de culturi unice, pe cită vreme lărgirea orizontului de percepție, prin extinderea cunoștințelor despre noi realități geografice, este la Papu, factor constant, care modelează culturi eterogene, indiferent de naționalitatea și rasa lor.

Aria de asociații, pe care se mișcă ideația lui Edgar Papu de la Homer și Virgiliu la Dante și Camões, iar de la aceștia la modernii, dintre care nu lipsesc nici ai noștri, Eminescu și Sadoveanu, este un adevărat izvor de delectare intelectuală și, dimpreună cu numeroasele și sugestivele spații secundar ideative, care apar ca și întîmplător, dar articulînd membrele concepției întregi, formează substanța nutritivă, „la substantifique moelle", a cărții lui Edgar Papu.

film



MEANDRE (IV)

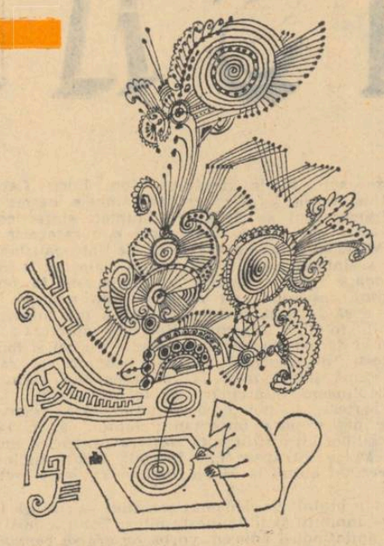
Scriam acum cîteva săptămîni, pe firul gîndirii lui Adam Schaff, că socialismul marxist e o „teorie a *condițiilor sociale* ale fericirii individuale" care „analizează piedicile ce stau în calea fericirii umane și modul de a le depăși". Asta ar fi trebuit să facă, după părerea noastră, filmul lui Săucan, consecvent cu înseși premisele stabilite : să analizeze condițiile sociale care au permis declanșarea crizei și a însingurării lui Petru ; să stabilească dacă aceste condiții sunt structurale societății noastre sau — așa cum și sunt, de fapt — doar un produs întîmplător, societatea și filozofia ei dominantă avînd capacitatea să rezolve în favoarea individului nedreptățit și lezat, conflicte ca acela pus în joc de *Meandre*. Un alt film, se va spune. Desigur : un film mai profund, cu o dialectică mai activă, cu o problemă ontologică dusă pînă la capăt, cu rezultatele unei analize întreprinse cu acuitate și franchețe. Dacă ar fi ales această cale, Săucan ar fi făcut cu adevărat un film *nou*. Așa cum e, însă, *Meandre* e „nou" numai prin formă. O formă care, suntem gata să admitem, ne pune în contact cu încadraturi și secvențe admirabile, de o certă densitate plastică (de exemplu, scenele legate de biserica în curs de restaurare) și în această privință se cuvine să subliniem aportul considerabil al operatorului Gheorghe Viorel Todan.

Adevărul e că, plecînd de la un fapt de viață, *Meandre* e totuși o operă de artă subalimentată în conținut, rarefiată și schematică, plutind în aura unui *nou vag*, lăsînd cu prea multă zgîrcenie să „curgă sîngele istoriei", al realității, prin imaginile sale, de multe ori frumoase. Prin acțiunea sa izolatoare și ambiguă, pînă la urmă arbitrară, filmul narează povestea unei „cetăți moarte", a unei lumi în care oamenii se plictisesc, se mișcă halucinant aidoma unor ființe oarbe — ca moluștele albe din apele grotei de la Postojna — și e de mirare că, trecînd una pe lîngă cealaltă, reușesc să comunice între ele (scena „inaugurării" locuinței lui Constantin sau aceea a balului studențesc, în care apare Profesorul). Zona profesională a eroilor filmului e aceea a arhitecților, dar n-am știut pînă acum că în colțurile mai vizibile sau mai ascunse ale sufletului lor, „făurar de frumusețe" urbanistică, dospește atîta „spleen" și atîta „nausée" de a trăi : sau, poate, și aici avem de ghicit un simbol ! ?

Meandre e un film care ne satisface doar parțial speranțele unei replici ontologice a umanismului nostru cinematografic. În același timp, însă, filmul atestă necesitatea și posibilitatea unei asemenea replici integrale, are valoarea unui semn prevestitor de dezvoltări interesante și constructive. Faptul că publicul larg — să fim sinceri : nu numai „o parte" — s-a arătat nereceptiv la stilul adoptat de regizor nu trebuie să îngrijoreze excesiv. Am avut ocazia să văd — la apariția lor, în Italia — capodopere ale neorealismului (*Roma oraș deschis, Hoți de biciclete*) în săli mai goale decît acele ale *Meandrelor* (care, să fim realiști, nu e o capodoperă). Azi toată lumea a asimilat problematica și limbajul neorealiștilor. N-ar fi exclus să se întîmple la fel și cu filmul lui Săucan. De aceea, invităm, cu toată răspunderea, publicul nostru să nu ocolească *Meandrele*, ci dimpotrivă să facă efortul intelectual și estetic de-a asimila un stil, o manieră, cu care se vor mai întîlni pe ecrane. „Revoluția formală" s-a declanșat, și ca produs de import, și ea trebuie lăsată să-și împlinească destinul. Mai curînd sau mai tîrziu îi vom încheia bilanțul. Deocamdată, ne mulțumim să arătăm că Margareta Pogonat e o actriță interesantă, cu o expresivitate particulară, avînd ceea ce Malraux numea „misterul chipului omenesc"; că Mihai Pălădescu, Ernest Maftei, Ion Tîlvan și Dan Nuțu s-au adapat cu relativă ușurință noului „stil" de interpretare, desfășurînd un joc lăuntric *sui generis;* în sfîrșit, suntem încredințați că avem în Mircea Săucan un artist interesant, plin de o lăudabilă fervoare a ideilor și de o sensibilitate iconică prețioasă. De aici, însă, pînă la a-l alătura marilor poeți ai filmului contemporan — așa cum face „Contemporanul" — mai e cale de străbătut: a sări de la A (Antonioni) și de la B (Bunuel) de-a dreptul la S (Săucan) e indiciu de superficială, precară cunoaștere a abecedarului cinematografic. r

FLORIAN POTRA

plastică



OCTAV GRIGORESCU

Tot mai mult a început să fie recunoscută și la noi ideea că în artă primează nu ceea ce se reprezintă, ci felul cum se face reprezentarea, modalitatea specifică de exprimare și de autoexprimare prin intermediul limbajului plastic. De la ea au pornit, de fapt, toate mișcările artistice contemporane. Căci nou în arta modernă pare a fi, înainte de toate, o absolutizare a importanței limbajului plastic în sine, nemaiîntîlnită pînă acum. Niciodată, am impresia plastica nu a nutrit o asemenea ambiție de a se determina ca un domeniu autonom, de a transmite sentimente și idei, la fel ca muzica, fără intermediul momentului literaturizant pe care-l constituie subiectul. Căci abandonarea subiectului nu înseamnă golirea de conținut, o operă abstractă putînd transmite la fel de bine ca una figurativă un mesaj, o stare afectivă.

Mi-am permis această introducere gîndindu-mă cu teamă, că prejudecata privind arta modernă în general ar împiedica pe unii să se apropie cu respect și înțelegere de arta lui Octav Grigorescu. Căci trebuie să spunem, expoziția tînărului grafician e una din cele mai frumoase din cîte ne-a fost dat să vedem ; lucrările sale (expuse în Galeriile de artă din Calea Victoriei) demonstrează practic posibilitatea de a face o artă modernă vie, care să nu fie numai gamă pe clapele plastice ale vreunui artist consacrat, sau pastișă.

Pornind de la convingerea că în actul creator conlucrarea cu materialul reprezintă una din cheile forjării unei realități plastice care-și extrage bogăția din propriile posibilități, Octav Grigorescu creează un univers proteic, țesut dintr-o fabulație de sorginte exclusiv plastică, reușind sugestii foarte apropiate de muzică. Netezimea, duritatea sau moliciunea hîrtiei — ne spune dealtminteri chiar pictorul — densitatea fibrelor, eu le socotesc printre datele primordiale ale compoziției. Ascunsă la început în fibrele hîrtiei și în proporția laturilor ei, pentru mine imaginea se află ca într-un sîmbur o făptură întreagă. Trebuie să aștept, activ și atent, ca acest sîmbure să se desfacă și să învăț să nu-l silesc în nici un fel. În loc să înving această materie impunîndu-i ceea ce imaginez, trebuie să o las să se transforme singură în imagine. Ea poate deveni astfel o realitate dezvoltată după legi obiective, pe care eu nu le influențez, ci cărora caut să le dau doar ocazia să se manifeste. Valorile umane ale acestei realități le văd dincolo de reprezentare sau oglindire. Dacă în tablou apare o floare sau ceva care îmbracă forme ale reprezentării ei, acest ceva nu este decît o floare a naturii proprii a tabloului. În acest mediu al unei naturi strict plastice încap pentru mine toate povestile pe care trebuie să mi le spun. **(din prefața catalogului).**

Majoritatea pieselor expuse, mai ales acelea realizate exclusiv în tuș, își extrag marea lor calitate din desen ; este un desen de o puritate rece, cu virtuozități, minuții în hașuri, demne de un mare maestru, un desen de sugestie, deschis albului hîrtiei, încăpător și parcă fără oprire. Compoziția se face echilibrînd petele de intensitate, ca într-un dans, ca să parafrazez unul din titluri, fără urmărirea vreunei logici narative, ci parcă pradă unei curgeri fără hotare captînd relațiile cinetice între om, mersul lui și aer. Fără să renunțe la figură, O. Grigorescu o integrează în rețele de forme abstracte, născute una dintr-alta din mișcarea mîinii, supunînd-o la metamorfoze neașteptate, ascunsă uneori într-o vermiculație neliniștită de linii cu care se contopește un moment, pentru ca apoi, să apară imprevizibilă, mai febrilă sau mai domoală.

Muzicale, lucrările în creion și tuș „Ceața". „Transfigurație", „Aburi", „Norul", etc., se bizuie și pe petele de culoare peste care desenul se continuă ca o broderie, pete de culoare ce acționează ca un halou sentimental, creează atmosfere. Desenul dispare aproape în întregime din picturile în temperă ; aici culorile, înmănunchiate într-o simbolistică proprie artistului, au puterea de a trezi reacții afective nedefinite, divers nedefinite, modulate fie pe gama dramaticului — „Pasăre căzută", „Desen pe o temă din Divina Comedie de Dante" (a cărei monumentalitate trebuie subliniată), fie pe cea elegiacă — „Pe iarbă". La fel ca în tușuri, formele se ișcă una din alta, într-o osmoză infinită, traducînd într-o tonalitate mai gravă o filozofie implicită asupra lumii.

Această percepere a lumii în devenire, exprimată într-un limbaj plastic extrem de adecuat, în care colaborarea cu materialul enunțată principial în prefața catalogului, se revelează fapt împlinit, conferă o adevărată unitate de valoare expoziției lui Octav Grigorescu.

CRISTINA ANASTASIU

muzică

CRITICA

Necesitatea reconsiderării, diversificării și amplificării actului critic în muzică, la fel ca în celelalte domenii în care obiectul criticii ocupă un loc așa de important, devine cu timpul de tot mai mare stringență. Fără a privi apodictic, trebuie semnalate în panorama criticii muzicale alături de elemente cu adevărat constructive, forme, metode cu tentă de conformism, aspecte care deși aparent țintesc spre adîncimea scrutării artistice, de cele mai multe ori sînt lipsite de forța nedisimulată a promovării unui punct de vedere estetic nou, revelator, stimulînd efervescențe demne de epoca noastră socialistă. Niciodată în contextul unei activități muzicale atît de multidimensionale ca a noastră, nu i s-au ridicat criticii atît de diverse probleme ținînd de interpretare, analiză muzicologică, și estetică, de critica însăși, impunîndu-i o adevărată luptă pentru susținerea valorilor durabile ale artei, pentru ideile progresului artistic, pentru descoperirea unor incipiențe creatoare demne de luat în seamă, ajutînd la dezvoltarea unei game de stiluri, favorizînd descătușări de energii creatoare.

Incercînd disocierea unor astfel de funcțiuni se impune a fi amintit faptul că uneori se înclină a crede că domeniul criticii muzicale poate fi confundat cu cel al cercetării muzicologice și nici cu „notele", „însemnările" jurnalistice, așa cum apar ele în periodicele noastre.

În adevăratul sens, critica muzicală coboară intenționat și metodic în păturile publicului (artiști, consumatori de artă) propunîndu-le cu continuitate fermă puncte de vedere prin care să poată depista și înțelege asemănător unui geolog ce-și mînuie sensibil, „ciocanul", sunetul valorilor de cel al non-valorii, actul de caducitate de cel original, formînd public un așa numit „bun gust" estetic. Iată deci că este vorba de o activitate ce poate fi numită pe drept științifică, care nu se poate realiza prin note ce inserează într-o ordine anumită un eveniment sau altul fără să-l dezbată, precum nu poate fi realizată nici prin excesiv de minuțioasele explicații muzicologice, (intru totul necesare), care vizează din plin spiritul profesionist.

Sînt aici enumerate o serie de cauze care fac încă, critica muzicală să nu exprime totdeauna cu reală forță vitalitatea noastră artistică, frămîntările grave care nasc atîtea opere autentice, care nasc talente neașteptate, surprinzătoare. Din diferite discuții ce au avut ca obiect critica muzicală (vezi Al. Hoffman, Th. Grigoriu, C. Bugeanu etc.) s-a desprins clar faptul care continuă să rămînă valabil, că asupra muzicii românești contemporane nu se exercită un competent act de critică. Numeroase lucrări noi ce se prezintă în timpul stagiunilor de concerte rămîn nerecenzate, neanalizate, fiind de cele mai multe ori „expediate" în cel mult o frază de articol, generală, posibil de adaptat pentru oricare alte lucrări și care se circumscrie de regulă în jurul aceluiași unanim „interesant" ce se dă operelor noi. Un conformism, un mono-conformism de ton placid plutește în receptivitatea critică a operelor noi. Unde sînt atunci părerile documentate, combative constructive de care creația noastră are atîta nevoie? Unde este luciditatea critică cu rol de a confirma judicios realizările ? Cum se sprijină înțelegerea unei opere de artă cîteodată destul de îngreuiată din cauza ineditului ce-l impun noile creații ? Dacă în alte domenii artistice, un volum de poezie, de proză, un roman, film sau expoziție stîrnesc substanțiale dezbateri, spațioase cronici (uneori în serie) trebuie sesizat că lucrărilor muzicale li se acordă doar cîteva modeste, inconcludente rînduri de gazetă. Și întrebările revin stîrnindu-se una pe cealaltă. A impus critica noastră vreun tînăr interpret sau creator ? A luat ea poziție în cazul unor lucrări nesemnificative, unor interpretări eronate ? Credem că angajarea criticii muzicale cu vigoare pe drumul ascendent al muzicii noastre trebuie să fie o condiție primordială a existenței operativității ei.

Nu se poate să nu se recunoască însă că există cîteva condee care se silesc să realizeze studii, cronici de ținută, care înțeleg să-și împrospăteze continuu ideile, care participă și care cuprind — căci aceasta e una din condițiile criticii — întregul arsenal al tumultului unei vieți artistice naționale. În afara lor avem, de asemenea, cîțiva compozitori care își părăsesc colile cu portative, din cînd în cînd, pentru a-și expune convingeri estetice publicistic. Prin toate acestea nu se poate rezolva însă problema generală a necesității cultivării criticii muzicale, potrivit cerințelor naționale actuale.

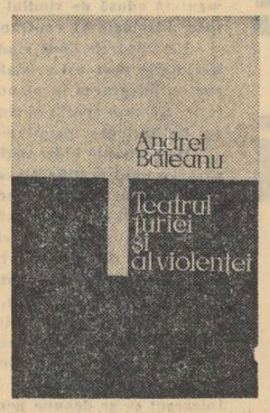
IANCU DUMITRESCU

DINU SĂRARU

CRONICA TEATRALĂ

Cartea de teatru — mai precis de critică și istorie teatrală —în ciuda excepțiilor care-i confirmă existența, rămîne încă, și pentru editori și pentru presă, un domeniu spre care se privește cu suficientă indiferență. Ea împărtășește deocamdată, sper deocamdată, un destin asemănător situației editoriale și de publicitate a dramaturgiei, dacă nu chiar mai vitreg. Se pare că nu ne-am obișnuit totuși cu ideea atît de comună aiurea că actul critic teatral — tocmai prin complexitatea procesului de analiză pe care îl realizează — se înscrie cu deplină egalitate în sfera fenomenului critic general.

Dar, dincolo de aceste regrete — înfrîngîndu-le, cartea de teatru se afirmă și nu mai poate fi ignorată.



În urmă cu un an, la Paris, domnul Jean Darcant, secretar general al I.T.I.-ului, îmi vorbea cu un entuziasm ce nu reușea totuși să mascheze gelozia francezului, despre ceea ce domnia sa numea „cucerirea pieții de către teatrul furioșilor englezi și americani". Anul acesta, la Figaro littéraire, subiectul, reluat într-o companie gazetărească, își păstra intactă actualitatea, ba mai mult, argumentele care mi se ofereau subliniau și mai evident ofensiva fenomenului. Asupra acestui teatru s-a scris enorm, elogios și conservator, și de la debutul său din seara de 8 mai 1956 — cînd Royal Court Theatre își invita publicul să privească înapoi cu minie, noțiunea de Furios s-a extins, mai mult sau mai puțin motivat, cuprinzînd în focarul ei violent și demistificator o pleiadă de nume devenite, într-un singur deceniu, de o notorietate indiscutabilă. Nimic mai ispititor deci, pentru un critic al actualității teatrale — și mai necesar pentru un public avid de cultură — decît încercarea de a surprinde monografic un fenomen de o originalitate și de o difuziune remarcabile, cum este acela al **Teatrului Furiei și al violenței**, căruia i s-a dedicat Andrei Băleanu. Interesul cărții stă nu doar în ceea ce, desigur, bănuiam, concepția panoramic — rezumativă, realizată cu o conștiinciozitate a detaliului revelant supus asociațiilor firești, ci și în pasiunea stabilirii raportului concret dintre opera literară și realitatea care a generat-o. „Din operele lor (ale furioșilor, n.n.) poate fi reconstituită — afirmă criticul cu îndreptățire, — lumea care le-a dat naștere — aceasta fiind, de altfel, experiența pe care ne-am propus s-o întreprindem în lucrarea de față".

Experiența este bogat argumentată sub aspectul investigației sociologice și chiar teoretice, și apare nu odată revelatorie pentru înțelegerea reacției scriitoricești imediate, deși insistența răpește studiului, sever în probitatea sa, cel puțin o aripă a fanteziei care ne-ar fi oferit surpriza unui punct de vedere eseistic și, de ce nu, mai vizibil delimitat față de comentariile anterioare pro sau contra.

Unde am întîlnit, cu un plus de satisfacție, preocuparea pentru ineditul observației analitice a fost în depistarea și sublinierea rădăcinilor autohtone ale acestui teatru și a caracterului său de continuator al unei problematici tradiționale. Aceasta se referă în aceeași măsură la furioșii americani — ca și la furioșii englezi — „Voci mînioase în casa inimilor sfărîmate" — titlul atestînd prin poezia lui viziunea eseistică de care vorbeam.

Dar pentru cititorul nostru, lucrarea își păstrează întreg interesul prin meritul autorului de a fi investigat un material vast pe care îl oferă sistematizat cu aplicație și cu un ascuțit spirit al demontării mecanismelor de idei și de arhitectură dramatică.

Capitolul final, **Premizele unui teatru al cruzimii**, îl angajează pe autor în precizarea nuanțată și colorat-subliniată a unui punct de vedere la care subscriem :

„Un teatru al epocii noastre nu poate fi un teatru al spaimei, un teatru al cirțitelor înfricoșate, ci numai unul al demnității și al curajului".

★

O „Călătorie în lumea circului" — nu poate fi decît pasionantă și cu atît mai mult cu cît ni se oferă, — mi se pare pentru prima dată la noi — sub forma unui studiu istoriografic capabil să surprindă evoluția, în spațiul nostru geografic, al celei mai vechi artea. Autorul acestei invitații, I. C. Butnaru, reușește să se impună, prin metodă și sîrguința depistării izvoarelor și informațiilor, alături de Ioan Massof cu ale sale cercetări de Istorie a teatrului românesc. Pornind de la **Primii pași în arenă** — succintă expoziție a antichității artei circului — istoriograful, dublat de un comentator agreabil, reconstituie cu hărnicie, din documente și cronici de epocă, începuturile naționale ale artei și, respectiv, un peisaj social-cultural bogat în informații, multe inedite.

De la simpla știre, însumată de autor cu talent peisajului vremii, la portrete și chiar dinastii de circari, unii veniți pe meleagurile noastre — alții plecați de aici pentru a-și cuceri o faimă nebănuită și aiurea, cartea lui I. C. Butnaru se recomandă mai mult decît o simplă istorie aridă și, prin numeroasele referințe la diversele aspecte ale stadiului cronologic al nobilei arte, reușește să-și depășească, geografic, granițele — sporind virtutea interesului. Pline de farmecul noutății sînt și referirile la raportul dintre literatură și arta circului și informația autorului se dovedește din nou cuprinzătoare.

Mai strict aplicată structurii istoriografice, dar la fel de necesară, de data aceasta pentru cercetătorul avizat și interesat, partea a doua a cărții — **Drumuri împlinite**, reflectă progresul acestei arte în ultimii douăzeci de ani, cînd pentru prima dată la noi, spectacolul de circ își recapătă strălucirea întemeiată pe demnitatea actului de cultură. Capitolul e, în fapt, o cronică a celor mai bune spectacole, dublat de o încercare de sinteză a trăsăturilor specifice artei și de teoretizare a lor.

SAPTAMINA

15 — 22 octombrie

Colaboratorii revistei noastre vă recomandă :

CARTEA :

„Echinoxul nebunilor", nuvele de A. E. Baconsky, Editura pentru literatură.

„Măștile lui Goethe" de Eugen Barbu, Editura pentru literatură.

FILM :

„Cenușă și diamant" O producție R. P. Polonă. Regia Andrzej Vajda. În rolurile titulare Zbigniew Cybulski, Eva Krzyzewska. Film premiat la festivalurile de la Veneția (1959) și Vancouver (1960)

TEATRU :

„10 zile care au zguduit lumea" de Heiner Müler și Hager Sthal, după celebra carte a lui John Reed, regia Mihai Dimiu. Premieră la Teatrul Național.

CONCERT :

Concertul orchestrei simfonice a Radio-televiziunii. Dirijor Iosif Conta. În program : „Poarta Sărutului" de Tiberiu Olah (primă audiție) ; „Pasărea de foc" de I. Strawinski și concerte pentru două piane și orchestră de I. S. Bach și W. A. Mozart — soliști Billard și Asaix. Sala Studio a Radioteleviziunii, joi 19 octombrie orele 20.

EXPOZIȚIE :

Expoziția de grafică Benedict Gănescu, recent deschisă la sala Dalles.

TELEVIZIUNE

„Magazin 111" Duminică 22 octombrie.

8 pagini 1 leu

COMITETUL DE REDACȚIE

GHEORGHE ACHIȚEI (redactor-șef adjunct) ; ION DODU BĂLAN (redactor-șef adjunct) ; GICA IUTEȘ ; AUREL MARTIN ; MIHAI NEGULESCU ; DINU SĂRARU (secretar general de redacție) ; VIOLETA ZAMFIRESCU

Prezentare grafică ȘTEFANA HARBUR

REDACȚIA : B-dul Ana Ipătescu nr. 15, telefon 11.51.54, 11.38.51, 12.16.10. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiselef nr. 10, telefon 18.33.99. Abonamente : 13 lei — 3 luni ; 26 lei — 6 luni ; 52 lei — un an. Tiparul Combinatul Poligrafic Casa Scînteii.

40.220

Biblioteca Raionala
Odorheiu

Biblioteca Raionala
Odorheiu

CĂLINESCIANA de Al. Rosetti

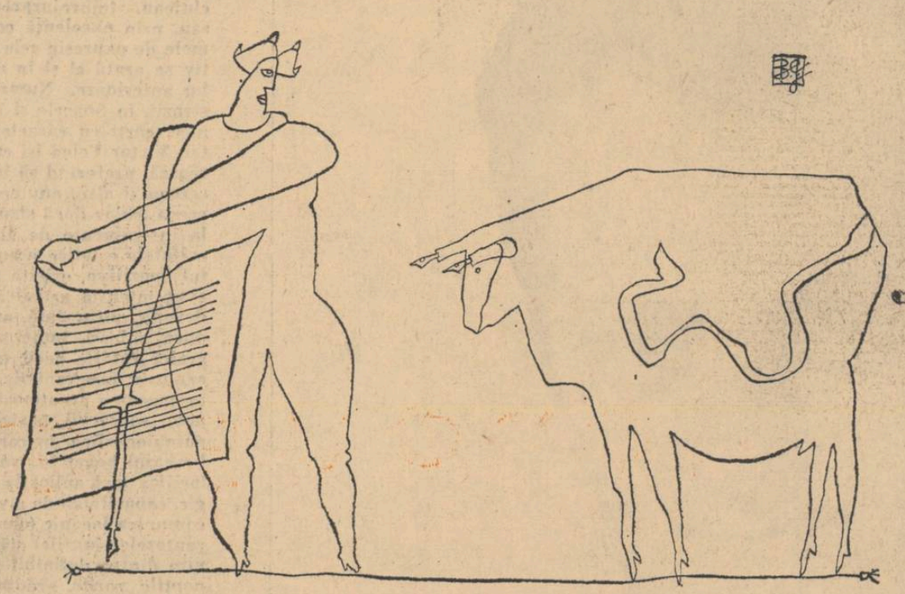
POEȚI, CRITICI ȘI CRITICĂ
Dialog: I. Biberi — I. Negoițescu

DEDESUBT
Povestire de D. Țepeneag

Proletari din toate țările, uniți-vă!

LUCEAFĂRUL

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA
ANUL X — Nr. 42 (286) ● Redactor-șef EUGEN BARBU ● Simbătă 21 OCTOMBRIE 1967



Desen de BENEDICT GĂNESCU

VIOLETA ZAMFIRESCU

Măr în floare

Neînceput rustem de rouă cîntă
Un măr în iarbă, flăcări, sfîntă,
E ziua cui ? Ochiul în floare,
Iradierea nelumească pare.

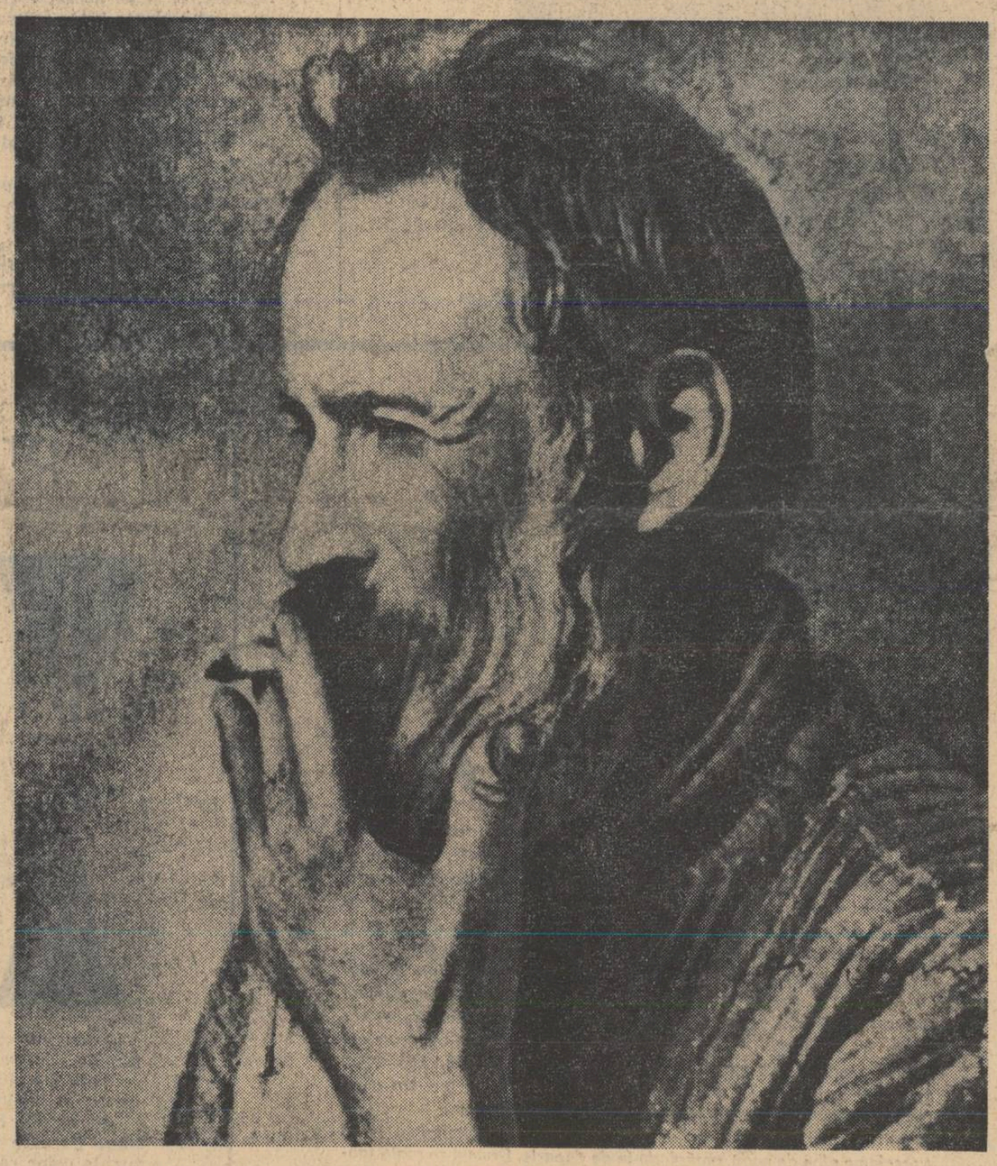
Întotdeauna cineva ridică
Focul nebun vraiște pe comori
Și țipă mierla de trei ori
Rostogolirea mărului, nu-ți fie frică.

Pînă la vierme am mușcat din el
Și ceruite-n lacrimă să țină
Rămîn la fel
Mirarea, aburul, coaja lumină...

Cînd munte iad și munte rai
Mai cucăie în capete să se tot bată
Blestemăției fum de somn să-i dai,
Rea dragostea, ursoaică vătămată.

Puțină vremea sfîșie din măr
Omida vorbelor fără de trup,
Trage primejdia pînă erup
Semințele de adevăr.

Monul bețiv magnetizat mereu
De ochiul șarpelui zăcut sub casă
Nelecuit de niciun zeu, așa se lasă
Al tău și nealtău și nealmeu.



SĂPTĂMÎNA

GÎNDIREA CREATOARE

În complexitatea problemelor care animă astăzi procesul de construcție al socialismului în țara noastră, de primă importanță este cea a găsirii căilor și mijloacelor de înfăptuire, cele mai potrivite, a sarcinilor puse zi de zi în fața constructorilor noii societăți.

Un proces de perfecționare continuă a activității tuturor sectoarelor vieții sociale, politice, economice apare astfel imperios necesar, izvorît din tendința firească de revoluționare a unor forme de organizare depășite de mergerea obiectivă spre progres a orînduirii noastre.

Forță ordonatoare și conducătoare, Partidul Comunist Român reprezintă factorul viu, activ al gîndirii întregului nostru popor angajat cu toate resursele sale în înfăptuirea transformărilor revoluționare care dau continuu un nou aspect, o înfățișare nouă României moderne.

Documentele recente ale Plenarei C.C. al P.C.R. din 5-6 octombrie confirmă strălucit eforturile depuse de partidul nostru de a realiza unul din dezideratele majore ale orînduirii noastre noi : creșterea continuă a nivelului de trai material și spiritual al întregului popor. Întărite și verificate de practică și de experiența imediată, documentele recentei plenare relevă încă o dată preocuparea permanentă a partidului nostru de a pune în acord evoluția firească a societății cu formele de organizare ale acesteia, menite să-i stimuleze și să-i favorizeze drumul ascendent. Interesele fundamentale ale orînduirii noastre, așa cum o arată experiența zilnică, sînt de neconceput fără o activitate conștientă de planificare care să concentreze și să dirijeze toate resursele materiale și umane ale țării. Sintetizînd o experiență viabilă istoricește, partidul nostru a trasat căi esențiale pentru perfecționarea conducerii și planificării economiei naționale, punînd un accent deosebit pe creșterea eficacității economiei în ansamblu. Proiectul de directive se integrează astfel în mod organic în concepția unitară stabilită de Congresul al IX-lea al P.C.R., congres care a preconizat și subliniat necesitatea ridicării în continuare a întregii activități economice pe o treaptă calitativ superioară, corespunzătoare condițiilor de dezvoltare a noii societăți. **Ecourile apărute în presa cotidiană demonstrează uriașul interes stîrnit în toate păturile populației de aceste documente. Adeziunea unanimă de care se bucură este indiciul corespondenței lor cu interesele fundamentale ale societății noastre. Întemeiat pe o analiză lucidă a ansamblului de factori care determină întreaga dezvoltare a țării, recentul proiect privind îmbunătățirea organizării administrativ-teritoriale facilitează calea unei dezvoltări multilaterale a orașelor și satelor patriei. Noua organizare administrativă noile forme de organizare preconizate în domeniul economic, cît și Hotărîrea cu privire la dezvoltarea construcției de locuințe, îmbunătățirea administrării și întreținerii fondului locativ și noul regim al chiriilor, sînt expresi elocvente a capacității partidului nostru de a soluționa problemele complexe ridicate de procesul de desăvîrșire a construcției socialiste, proces care angajează eforturile creatoare ale întregului nostru popor.**

„L."

DISTINGUO

Brâncuși

Ca să se refere mai totdeauna la natura specifică a tuturor artelor, limba noastră și-a derivat cuvîntul frumos din latinescul formosus. Aceasta pare să însemne că, după concepția estetică a poporului, care și-a depozitat-o lingvistic, frumusețe artistică nu poate exista fără ideea de formă.

Chiar marii creatori români din linia Eminescu-Enescu, promovînd la alte niveluri estetice concepția populară, au fost de aceea născocitori de „forme". Nici critica noastră n-a gîndit altfel ; Maiorescu, contemplînd odată o statuetă antică și amintindu-și în același timp, de cîți nu ajung în artă să compulseze o formă, exclama, în acord el însuși cu limba și destinul culturii române : „...o, voi toți cei lipsiți de formă, viitorul nu vă va mai cunoaște !"

Continuator al acestei concepții colective despre artă, Brâncuși a meditat mai îndelung decît oricare altul de la noi și de oriunde asupra formei artistice. Opera lui a apărut prin urmare chiar lîngă hotarul dintre artă și meditația asupra artei. Din punct de vedere al cerebralității creației, el este un Mallarmé al sculpturii : atitudinea speculativă de artist și puritatea rezultatelor îl singularizează.

Prin cuprinderea abstractă a operei, el a dat sculpturii mondiale îndrumarea modernă. Mărturisit sau nemărturisit de ei înșiși, un Arp, un Mondrian și Henri Moore, fără Brâncuși, ar fi avut altă identitate decît aceea pe care le-o cunoaștem azi. În perspectiva cea mai largă și mai înaltă, coeficientul abstractiv al creației lui îl face purtătorul mai departe al istoriei sculpturii, așa cum la timpul lor au fost numai Praxitel și Michelangelo.

În privința celuilalt aspect al operei, aspectul de puritate, Brâncuși a pus totdeauna o distnță aproape vertiginoasă între realitatea motivelor și realitatea transfigurării lor. Istoria particulară a meșteșugului propriu l-a dus de altfel cu aceeași putere de semnificație de la portretistica feminină la pure ovaluri și linii incoruptibile, de la motivul concret la oglinda lui arhetipică.

Fie ca tipare inițiale, care au premers creația lumii, fie ca tipare constituite ulterior din pluralitatea acestei creații, formele brâncușiene își afirmă dintr-odată caracterul rezumativ de totalitate. Sculpturile sale nu sînt specimene, ci specii. E de crezut că el n-a sculptat atît pe D-ra Pogany, un anumit vultur sau un anumit crap, cît Femeia, Pasărea și Peștele ca totalități bine înțeles platoniciene, dar în primul rînd artistice. Motivul concret călătorea sub dalta lui atît cît mai călătorise în antichitate imagina de cedru frunzos, ca să devină însfîrșit coloană corintiană ; și tot atît cît călătorește cu orice mare poet motivul de inspirație pînă să se adauge morfologiei artei.

Un P. Valéry al viitorului va cînta fără îndoială sborul și puritatea formelor lui Brâncuși, cum Valéry cel cunoscut a cîntat sborul și puritatea coloanelor grecești. Brâncuși este autor al atîtor Păsări Măestre cîte opere a dat lumii : niciuna, fie chiar cea mai masivă, nu ignoră mai puțin gravitația terestră, înscriindu-se estetic într-o atracție răsturnată, căreia nu i se poate spune decît gravitație transcendentă.

Fixă și grea, Masa Umbrelor, *în vocația cerească a formelor ei, se însuflețește de taina unei mișcări levitaționale, care, negîndu-i atît fixitatea cît și tonajul, o transmută în imponderabilitate. În metal și piatră, Brâncuși este astfel descoperitorul materiei imponderabile. Dacă e adevărat, cum credem, că orice creație artistică își are antinomia ei generativă, opera marelui sculptor exaltă puterea pietrei de a sbura, fără ca piatra să fie numaidecît pasăre.*

Dar poate că ultimul sens al acestei opere, pe care sentimentul de imponderabil și transcendent numai îl aproximează, se cuprinde într-o multiplă metaforă a eliberării. Universul brâncușian devine de neconceput în afara vocației lui la libertate. Acea fugă de romburi pe verticală, căreia creatorul ei i-a zis Coloana Infinită, *nu stilizează la întîmplare stîlpul de ceardac românesc : acest monument, țintind zenitul cu semnificația metafizică a celorlalte, este și un simbol social, vis de artă nealarmant al unei opresiuni alarmante, adevărat imn al libertății intonat de un cor de robi.*

VLADIMIR STREINU

CRONICA LITERARĂ

de Aurel Martin

VICTOR FELEA

„OMUL MODERN"

Se poate afirma, fără exagerare, că Omul modern marchează, alături de Revers citadin, punctul maxim atins pînă acum de lirica lui Victor Felea. Cele două plachete, în multe privinţe complementare, reprezintă în activitatea de peste două decenii a cunoscutului poet şi critic clujean, împrejurarea în care temperamentul său, prin excelenţă contemplativ, cunoaşte formele de expresie cele mai adecvate. Contemplativ se arată el şi în unele secţiuni ale volumelor anterioare. Numai că acolo, în Murmurul străzii, în Soarele şi liniştea sau în Voci puternice, cărţi cu caracter neîndoios şi experimental, Victor Felea îşi cenzura parcă înclinaţia firească, preferînd să încerce, la rîndu-i, cum încercau şi alţii, anume modalităţi în vogă la ora aceea, chiar dacă structural nu era apt să cînte la instrumente de alamă ori de percuţie. Rezultatele estetice n-au fost, se înţelege, întrutotul pozitive, oricît acoperire teoretică ar fi avut intenţia artistică şi oricît meşteşug ar fi dovedit, nu o dată, autorul. Printre texte caduce, subţiri, imperceptibil fosnitoare, mai degrabă gîndite decît trăite, prezentînd interes exclusiv programatic, cititorul atent întîlnea însă poeme de atmosferă, de notaţie, instantanee, solilocvii, pasteluri în acuarelă, momente autobiografice, în care emoţia e autentică, iar limbajul bogat în sugestii. Victor Felea îşi valorifica aici aplicaţia spre suav, diafan, nostalgic, capacitatea de a visa şi de a transfigura de a comunica laconic (eludînd ispita diluţiei şi a parantezelor inutile) stări sufleteşti situate la graniţa dintre definibil şi inefabil. Anotimpurile, nopţile, zorile, grădinile, iarba şi florile, mai tîrziu (în Revers citadin) universul casnic şi amintirile, orizonturile copilăriei, devin tot atîtea prilejuri nu de explozii lirice şi nici de declaraţii patetice sau de descripţii înregistrative, ci de contemplaţie şi discrete autoscopii. De fapt, paralel cu experimentul whitmanian din Voci puternice şi cu cel convenţionalist din unele compuneri incluse în Murmurul străzii şi în Soarele şi liniştea, Victor Felea rămîne credincios unui mod de percepţie estetică propriu şi primelor sale manifestări poetice. Parte din aceste manifestări, datate 1943, 1944, 1945, 1946 intră, de altminteri, în sumarul Reversului citadin şi al Omului modern, integrîndu-se armonic în context. Tipărirea lor nu are doar semnificaţia punerii în circulaţie a unor poeme regăsite, ci şi pe aceea, revelatoare, a stabilirii unor echivalenţe între momente artistice aflate la distanţă de aproape un sfert de veac: asemenea altor colegi de generaţie, Victor Felea realizează, cu ultimele sale volume, o reîntoarcere la vechile unelte, fără a arunca însă peste bord experienţa acumulată între timp. Nici sub raportul viziunii, nici sub acela al mijloacelor de expresie.

Omul modern, mai puţin piesa titulară şi încă vreo cîteva, în care materia lirică e insuficient de cristalizată, conturează astfel fizionomia unui poet atras, ca şi la începuturile lui, de vorba şoptită, de cîntecul fredonat, de zonele clarobscure, adiate de boarea melancoliei, dar şi de mişcările surîzătoare ale luminii, tentat de simbolurile cu funcţii sentimentale, de chemarea nostalgică a vîrstelor trecute şi-a peisajului nealterat de civilizaţie, cu privirile întoarse cînd spre spectacolul istoriei, cînd spre viitor, într-un joc corelativ de indubitabilă pregnanţă şi simplitate. Renunţînd la limbajul conceptual şi la acela voit prozaic, cu temeiuri anticalofice, nepotrivit totuşi firii sale, Victor Felea preferă acum, cum prefera şi altădată, verbul interpretativ, încărcat de rezonanţe afective, saltul într-un esenţial investit cu valenţe particulare, ca în Plopul, unde arborele atît de solicitat de muze nu e altceva decît o metaforă a sensibilităţii artistice: „Plop verde, / Plop în lumină scăldat, / De-atîta timp te zăresc înălţat / Colo pe deal / În faţa ferestrelor mele. / De ce-ţi tremură frunzele-ntr-una / Deşi nici vînt nu adie? / De ce şi cînd taci tu vibrezi / Şi lucreşti, şi te-aprinzi / Din cele o mie / De mici şi fermecătoare oglinzi / Ale firii tale profunde? / Ce-auzi, şi ce vezi, şi ce deslueşti? / Ce gînduri fecunde / Şi vaste simţiri / Prin făptura ta toată respiri? / Spune-mi gingaşule plop / De ce îmi placi atît / Şi cu tine niciodată nu mi-i urît / De parcă mi-ai fi un fel de frate / Ce stai acolo pe deal / În linişte şi singurătate? / Şi cum te ridici / Cu toată statura ta mişcătoare, / Plin de azur şi de soare. / Îmi pare că eşti o făptură aleasă, curată / Care adesea în lume se arată, / Îmi pare că eşti însuşi poetul / Delicat şi puternic / Ce cumpăna inimii dreaptă o ţine / Luminos vibrînd / Între cer şi pămînt, / Între ceea ce-a fost / Şi ceea ce vine". Sau, ca în poemul intitulat În clipele-acestea, definiţie remarcabilă, prin animare, a ideii de tăcere elocventă: „În clipele-acestea mi-e mai dragă tăcerea, / Umbletu-i alb de pisică, / Privirile ei misterioase / Ca fantomele copacilor noaptea, / Surîsu-i adormit de lună bătrînă, / Lacrima-i dulce-amară / Coborînd către buzele mele / În clipele-acestea adînci şi albastre". Ori confesiunea din Ore tîrzii: „Îmi plac orele tîrzii ale nopţii / Cînd toate se liniştesc şi adorm / Cînd în tăcere mi-adun / Gîndurile frumoase şi triste / Ce-au rătăcit pe pămînt, / Le-adun să-şi doarmă somnul în mine, / În sufletul meu / Imensă grotă plină de ecouri" Sau, în fine pentru a nu mai lungi şirul exemplelor, Nu mai eşti aici, unde revine (ca de altfel şi în alte instantanee) motivul tristeţii şi motivul tăcerii: „Mă trezesc şi nu mai eşti aici. / Nu-ţi mai sărut ochii adormiţi şi gura. / Locul tău e gol. / Ca şi cum dintr-odată / Toate florile din grădină şi-ar fi stins făptura. // Mă trezesc şi nu mai eşti aici, / Mute stau lucrurile şi nemişcate — / E-atîta loc printre ele acum. / Tristeţea mea le atinge pe toate / Cu mîini uşoare de fum".

Poemele sînt, negreşit, rotunde şi transparente, simple şi învăluitoare, concise, amintindu-ne că Victor Felea e convins şi teoretic că adevăratele stări lirice pot fi comunicate şi neapelînd la metafore arborescente, la epitete în cascadă ori la comparaţii iscate din asociaţii simpatetice. Ce-i drept, Omul modern nu oferă peste tot cititorului satisfacţii maxime. Cutare poezie e rarefiată pînă la demoleculizarea ei emoţională; alta pare scrisă de circumstanţă. Esenţial e însă faptul că, în majoritatea cazurilor, regăsindu-se pe sine, Victor Felea vibrează ca atare, aşa cum vibra şi acum douăzeci de ani, adică autentic. Colocviul său cu lumea, cu natura, cu cosmosul, cu timpul, cu vîrstele, cu propriu-i univers spiritual, stăpînit cînd de melancolii şi nostalgii, cînd de vise şi de reverii, cînd de senzaţia reconfortantă a vitalităţii invincibile, traduce o sensibilitate a cărei prospeţime şi forţă de regenerare e de netăgăduit. Reîntoarcerea poetului la uneltele sale specifice şi la modul lui personal de a-şi reprezenta transcendent trăirile, se vădeşte a fi, prin Revers citadin şi prin Omul modern, de bun augur.

CARTE POŞTALĂ

BAVARIA

La Mittenwald, sub un munte negru, am auzit merele rostogolindu-se pe iarbă. Sosisem o dată cu toamna pe vechile drumuri germane şi parcă atîta ordine, atîta gazon tuns cu maşina semăna a ilustrată. Lacuri verzi, turla bavareză ca o ceapă, cu solzi, lucind într-un incredibil amurg — prea-s de tot — peisajul e coafat, aduce a cinematograf, a reclamă pentru automobile. Dar e realitatea! O hărnicie mereu atentă corectează detaliile. Lemnele de brad sînt tăiate la milimetru, aliniate, dezordinea muşcatelor roşii, de flacără, e singurul contrast în inextricabila rînduire. Fumurile drepte merg spre cer într-o verticală neclătinată de nici o bătaie de vînt. Ar trebui un cal nebun, o explozie, o farfurie zburătoare, ceva în stare să contrazică perfecţiunea în care ne mişcăm mereu încîntaţi. Păşuni, garduri albe, vite monumentale deplasîndu-se lent, terase cu şezlonguri — perdele tărcate, acoperişuri de carmin — perdele chemătoare, staţii de benzină cu reclame albe de neon, amăgindu-te de departe. Drumul cu toată fantasmagoria lui, cu iluzia depărtării ce devine apropiere şi iar depărtare, cu chipuri în ferestre de Mercedes — femei blonde — copii, bărbaţi scăpaţi din birouri cu obrazul încă crîncen, cu foamea de a schimba locul obişnuit încă în ochi, gonind, depăşind alte vehicule ca să ajungă unde? La Murnau — lîngă lacul Amersea, în Münfeldul suprasaturat de yole, sub pădurea de la Starnbelgersee, locul pe unde Ludovic cel nebun a rătăcit înainte de a termina tragic o viaţă fără lumină. Privesc micile cartiere de cotete verzi în care lumea se strînge ca să fie iar laolaltă, să facă puţină coadă la apă sau la W.C. Avem gustul peşterii, tragem spre locuri incomode, fugind egoişti de ceea ce am rîvnit, atunci cînd am dobîndit. O, veac nebun unde te duci? Pe aici a rătăcit Wagner şi a auzit acele acorduri nebune? Dar pădurile nu au taina muzicii lui, nici la un vînt mai deşănţat aceşti brazi docili n-ar scoate gemetele înfiorătoare ale mitologiei sale muzicale pline de făpturi fantastice. Nibelungii nu sînt decît exaltarea unor nopţi pierdute într-un timp cînd aceste ţinuturi puteau fi năpădite de o natură apocaliptică, dar din ea nu a mai rămas nimic. Locurile i se potrivesc mai bine lui Goethe care auzea pe aici cascadele vorbind între ele şi mi-l şi închipui tropăind prin acest peisaj cu versuletele lui ocazionale în cap, gata să fie plasate la banchete. Dacă mai adăugăm şi oraşele care nu mai seamănă deloc cu imaginea unei Germanii de basm, iluzia se duce cu totul.

La Ettol, lîngă o mănăstire abia refăcută, numai aur şi pictură de un realism dulceag, auzind clopotele poţi să ai iluzia unui loc recules. Dar vin vizitatorii în cîrduri, cu copiii lor, cu glasurile lor, cu veselia şi suficienţa lor şi o iei la fugă. Vrei în pădure, vrei foc de surcele, vrei apă luată în palme dintr-un rîu care sună ca un clopoţel de argint, dar societatea te îndrumă spre campingurile ei, unde iar e ordine iar stai la rînd, iar auzi glasuri de băieţi şi de femei.

Sînt imposibil, o recunosc. Şi doar am auzit merele rostogolindu-se în această iarbă patetică şi tare mi-a mai plăcut să mă mir mereu de minunea lumii ce nu se mai isprăveşte, se reinventă şi ne stîrneşte curiozitatea.

Azi de dimineaţă o Lolită de 15 ani ne-a salutat cu o păpuşe, plecînd cine ştie unde. Oamenii sînt prietenoşi şi primitori, ar trebui să venerez soarele, drumurile şi această toată generoasă natură ce se pregăteşte să intre în încremenirea iernii. Cineva va aşterne un cristal deasupra Bavariei şi de sus o să ningă ca în cărţile poştale de Crăciun. Unde vom fi noi atunci?

EUGEN BARBU

À propos de...

Literatura rezistenţei antihitleriste. Oamenilor, trebuie să li se amintească din cînd în cînd cum se trăia şi se lupta eroic. Cum se murea cu demnitate şi luciditatae — absurd e drept, dar cu demnitate. Subiectele? Sînt cele cutremurătoare cu care ne-au obişnuit fotografiile, mărturiile celor rămaşi sau dispăruţi, reconstituirile şi statisticile. Există, de fapt, un singur subiect şi acesta este, redus la schema limită, rezistenţa omului în faţa unor forţe absurde şi iraţionale. Şi această rezistenţă poate lua cele mai variate forme. Rezistenţa morală în faţa morţii dovedită de luptătorul conştient *(Dincolo de aşteptare)*. Acea rezistenţă umană care se numeşte speranţa de a supravieţui după ce ai fost îngropat de viu în pămînt *(Speranţa)*. Rezistenţa în faţa ocupaţiei teritoriale şi consecinţele laşităţii (*Bruderschaft*). Rezistenţa activă şi instinctuală a ţăranului căruia i s-a rechiziţionat singurul animal de povară de lîngă casă *(Mîndroaia)*. Rezistenţa unui Iacob care nu vrea să ucidă oameni în război şi e executat şi aceea a fratelui său geamăn care-l va răzbuna executînd pe cel care nu a oprit sentinţa *(Gheorghe)*. Acea rezistenţă care începe să fie nu numai răzbunare spontană şi primitivă, dar şi un semn al deschiderii de perspectivă *(Fîntîna)*. Rezistenţa armată conştientă şi organizată în *Iarbă şi stele* sau *Erika*. Apoi ilustrări ale absenţei spiritului de opoziţie şi înţelegere în moartea absurdă a soldatului german în *Roata* sau a celui român, poate, în *Visul soldatului* care aminteşte parcă de o baladă de Prévert.

Stilul? Arta povestirii? Nici nu se observă. Ceea ce înseamnă că sînt scrise bine. Psihologii marcate exact printr-o formulare uneori impecabilă, amintind de Leonid Andreev din *Balada celor şapte spînzuraţi* sau de Malraux din romanele sale combatante. E drept, cu oarecare întîrziere în timp. Dar mai bine mai tîrziu decît niciodată.

N.B. Din cauza unor fatalităţi zincografice şi a calităţii proaste a hîrtiei, mi se explică de la tipografie, reproducerea copertei volumului SĂLCII de GERTRUDE GREGOR este indescifrabilă. Facem aici cuvenita precizare.

À propos de...

Literatura modificărilor. Tuturor oamenilor lui Buzinschi li se întîmplă ceva care la un moment dat trebuie să le schimbe sensul existenţei. Nu modificări spectaculoase, capabile să răstoarne sensul istoriei universale, dar modificări esenţiale pentru biografia individului. Modificarea presupune consecvenţa, fie şi nedorită, în cursul unei vieţi, a unui cîmp existenţial în care colcăie latent germenii unei răsturnări. Şi toţi oamenii lui Buzinschi au ceva care-i apasă. Vor să uite ceva sau să evite ceva. Uneori modificarea este o reabilitare. Petrică şi-a înşelat părinţii şi în locul facultăţii va cunoaşte închisoarea. Un şantier îl va readuce către facultate şi, dezvoltată cu premize şi efecte, împănată cu retrospective şi dialoguri, rubrica faptului divers din ziarele centrale intră în literatură. Dar important e jocul modificărilor. Petrică îşi va lua geamantanul şi se va îndrepta către un nou început. Singurătatea lui Rei se va termina printr-o căsnicie. Singurătatea casnică în tovărăşie a cuplului Panait-Irma va lua sfîrşit prin dezagregarea produsă de moartea copilului, singura verigă autentică de legătură. Cotcarul va renunţa la viaţa de mardeiaş pentru frenezia portului Galaţi. Mitrofan vrea să-şi uite amintiri obscure şi vechi şi halucinaţii prezente şi poate că mutarea va împlini aceasta. Rei trebuie să uite orfelinatul şi singurătatea, Miruna uită unica şi accidentala ei experienţă erotică de pînă atunci. Indiferent de sensul modificării, o reabilitare interioară, în faţa propriei conştiinţe şi cea exterioară, în faţa unei fiinţe în care începi sau sfîrşeşti să ai un sprijin. Modificări, am spus, mărunte, dar semnificative prin frecvenţa lor cotidiană, ca şi numărul blocurilor construite de unele personaje ale cărţii. Şi fiecare dintre ele e un început, am mai spus-o. „De-abia în ziua cînd descoperi că există ceva în care crezi — n-are importanţă în ce zi, ba cred că are, pentru că e cea mai sinceră zi — de-abia atunci începi să te gîndeşti la altceva nou, *la care nu te-ai gîndit. Şi ştii că a fost o zi care n-a mai semănat cu nici una din toate celelalte. Şi de fiecare dată ÎNCEPI". Aceasta ar fi un paragraf care conţine esenţa cărţii. În rest, cîteva linii narative fragmentate şi amestecate şi intersectate după o reţetă devenită bun de larg consum pentru toţii scriitorii şi cititorii. O umanitate simpatică, un sentimentalism cenzurat de luciditate şi o banalitate prozastică salvată oarecum prin trepidaţia propoziţiilor extrem de scurte. O carte care se poate citi cu oarecare plăcere.*

À propos de...

Literatura spitalizării. Parcă Musil spunea că globul pămîntesc capătă din ce în ce mai mult aspectul unui sanatoriu. Deşi am putea demonstra şi contrariul. Oricum, nu e de mirare că indiferent de latitudini şi longitudini, o asemenea literatură se va bucura de atenţia constantă a unui număr tot mai mare de autori. Remarcabil este că problematica acestui roman va porni de la aceleaşi date şi va ajunge cam la aceleaşi rezolvări, mereu aceleaşi, indiferent dacă Sanatoriul se află în nişte barăci de lîngă Piteşti sau pe un Munte Vrăjit, indiferent dacă un personaj se numeşte Stănică sau Hans Castorp. Personajul principal al acestei literaturi este Bolnavul. Acest bolnav a fost altceva şi altfel, afară el devine altceva şi altfel ca bolnav. Indiferent de antecedentele lor civile, într-un sanatoriu oamenii veniţi nu au decît o singură profesiune să fie bolnavi. Şi o singură speranţă: să părăsească acest sediu al boalei. Există aici, de fapt, două spaţii limite intersecte care pot fi privite chiar heideggerian: spitalul ca spaţiu exterior şi boala ca spaţiu intim. Democraţia medicilor, a surorilor, a medicamentelor — cea mai perfectă egalitate alături de aceea a morţii. Apoi, dacă bolile sînt foarte diferite, toţi bolnavii sînt asemănători sau identici. Nu e important că pe unul îl cheamă Stănică, pe alţii Vidroiu sau Ardeleanu: să s-au mai cunoscut pe undeva, că s-au reîntîlnit prin hazard; că unul este slab şi altul înalt, erudit sau incult. Aici aceste amănunte devin neconcludente: într-un spital există numai anumite forme de psihologie pură sau purificată de orice inserţii, dominate de spaimă, de oboseli, încertitudine şi speranţă.

Evident, în spital există surori. Se vor declanşa în consecinţă iubiri fragile, dimensionate ca pentru bolnavi. Şi se vor rosti fraze de o simplitate dezarmantă ca de exemplu: „Merită să lupţi chiar dacă viaţa nu-şi va oferi nimic. Schimbă durerea, cunoaşte-i şi cealaltă faţă, omul care se supune neîmplinit destinului nu merită să fie socotit om" — fraze în spatele cărora se ascunde poate un optimism disperat sau nici măcar atît.

MARIAN POPA

DIN „CARTEA ALBĂ”

de Al. Rosetti

✻

CĂLINESCIANA (II)

Apariția „Istoriei literaturii române“ a lui G. Călinescu, carte de proporții monumentale, cu ilustrații alese cu grije de autor și în mare parte inedite, a provocat senzație. (Printre fotografiile reproduse în volum, menționez pe cele 2 înfățișîndu-l pe Arghezi, îmbrăcat în rasă călugărească sau stînd alături de primul său copil, Eliazar. Această din urmă fotografie fusese trimeasă Pr. Gala Galaction ; ea poartă o inscripție, scrisă de mîna lui Arghezi : „le père, le fils et l'évolution de la matière“ ; crezînd că sfîrșitul îi e aproape, fiind condamnat de somitățile noastre medicale (reumatismul articular vindecat de dr. Grigoriu-Argeș), Arghezi îmi dăruise personal fotografiile, în semn de amintire).

În afară de condamnarea publică a cărții, de către D. Caracostea, noul director al Fundației pentru literatură și artă, urmată de ordinul de confiscare a ei, emis de autorități, — venit însă prea trîziu, căci ediția s-a epuizat imediat în librării — s-au ivit și cîteva elogii, dintre care cel mai remarcabil este al lui Mihail Ralea, care a definit „Istoria“ lui Călinescu ca fiind de un gen „sui generis“.

Călinescu urmărea de aproape evenimentele, și mă ținea la curent prin scrisori asupra intențiilor sale.

Astfel, în următorul pasaj dintr-o scrisoare din 18 decembrie 1941 :

„...După vacanță, cînd s-o alege la un fel cu cursurile (universitare, a.r.), încep treptat campania împotriva lui KK (=Caracostea, a.r.), luînd-o pe departe, prin Lovinescu. Pe KK am să-l dau în judecată (din cauza confiscării cărții, a.r.) (intimație prin portărei, cerere de declarare a Fundației în starea de încetare de plăți). Va fi scandal, penibil și el. Vei fi cîndva, sînt sigur, directorul Fundației d-tale (profeție împlinită după 23 August 1944, a.r.).

Să trăiești, îți urez toate fericirile, om rar. Cu drag, G. Călinescu“.

★

Mai tîrziu, Călinescu se documenta (în secret) în vederea redactării romanului său „Bietul Ioanide“. Atunci mi-a făcut o vizită acasă — singura, de altfel —, ochiul său ager înregistrînd toate detaliile curții și interiorul meu.

După vizită, mi-a adresat următoarea scrisoare : „marți, 16.IX.1941. Iubite Domnule Rosetti, Azi am găsit cele două prietenești scrisori ale d-tale. Oglinda de Veneția, litografiile Daumier, sufrageria cu japonezeriile, biblioteca de clerc, savant luminată în tonuri autumnale, la care contribuie fotoliile galbene dormitorul cu rips, loc de odihnă între două călătorii livrești, mi-au lăsat o impresie neștearsă. E interiorul potrivit personalității d-tale : discret, de un bun gust desăvîrșit, cu nimic șocant de om nou („regardez ma pendule... ca m'a couté... c'est du véritable Sèvres... devinez combien ca coute“, etc.). Fundația a fost mobilată cam... țipător (stambă roșie, lumănări de seu, loji de scîndură). Pentru Caracostea, e un interior de Halima: vine de la nouă și stă vrăjit pe fotoliu, ca într-un feredeu... și pute a ceapă... G. Călinescu“

★

După succesul repurtat cu „Viața lui Mihai Eminescu“, Călinescu a predat editurii „Cultura Națională“ lucrarea asupra „operei“ lui Eminescu (care s-a tipărit în 5 volume).

Volumul I se afla sub tipar, cînd am fost înștiințat despre brusca sa îmbolnăvire : o boală de nervi, care a durat cîteva luni și a făcut necesară internarea sa în Sanatoriu.

Acum se afla la Spitalul de boli nervoase, în căutarea d-rului Paulian. Mă informam la 2—3 zile despre starea sănătății sale. Într-o zi, mi s-a îngăduit să-i fac o vizită la spital.

L-am găsit stînd în pat, într-o rezervă. Era în aparență perfect sănătos, și avea o mînă excelentă.

După o lungă conversație, pe care a alimentat-o cu o serie de înțepături, la adresa doctorului său curant, i-am spus că îl găsesc perfect sănătos și că ar fi cazul să părăsească Sanatoriul.

Atunci figura lui și-a schimbat expresia rîzătoare, pentru a deveni gravă, și mi-a declarat că e bolnav de tuberculoză.

— „Bine“, i-am răspuns eu, ferindu-mă de a-l contrazice, „dar dacă e așa, cum se manifestă boala?“.

— „Scuip sînge“, mi-a replicat Călinescu, și pentru a mă convinge, și-a desfăcut batista și mi-a întins-o în fața ochilor : dar batista era de un alb imaculat...

La plecare, m-a rechemat de la ușă, spre a-mi încredința o hîrtie scrisă de mîna lui, recomandîndu-mi să o citesc neapărat.

Pe o foaie de hîrtie format ministerial, scrisă pe o singură față, cu slova lui atît de citeață și de regulată, se dădea o descriere medicală a tuberculozei, copiată dintr-un tratat de medicină...

VITRALIU

Vincențiu Grigorescu

Citățm din excepționalul articol Simplitate și simplism semnat de Dumitru Popescu în coloanele Scînteii (14 oct.) :

„Simplismul e antidialectic și prin aceasta contrar naturii comunismului.

Îi e frică de idei, și chiar de vorbe, pentru că nu le poate stăpîni. Nu le poate integra în ansamblul unei concepții, destul de solide prin asimilări, destul de elastice, pentru a nu face abstracție de la solicitările pozitive. Cum s-a ajuns la șablonul exprimării, de care s-a contaminat, cu ani în urmă, atîția oameni ? Oricît ar părea de straniu, a fost vorba, printre altele, și de teama de cuvinte. Au fost, astfel, eliminate, din limba scrisă, cuvintele cu rezonanțe nelaice (și cîte cuvinte nu circulaseră, paralel, și în viață și în vechile cazanii), cuvintele pe care le folosiseră dușmanii (și ce alte cuvinte putuseră folosi aceștia decît cele existente în vocabularul românesc), cuvintele cu mai multe înțelesuri (de care, după cum știm, abundă limba noastră, făcînd deliciul umorului popular). (...) Simplității originalitatea le este întotdeauna indezirabilă, le provoacă indignare și repulsie. Pentru șablonard, neaderența la șablon devine eclectism și chiar incompetență ideologică. Doar șablonul este o dogmă, iar dogma nu cunoaște variante, nu cunoaște nuanțe — în afara ei însăși nu cunoaște decît erezia. Ceea ce sună diferit, pentru ea sună străin. Despre cei care se exprimă altfel, chiar mult mai evoluat, spune că nu se exprimă corect. Cel care înfățișează mai subtil o idee, trebuie să facă eforturi pentru a o exprima mai rudimentar. Cel care se exprimă mai plastic, să se străduiască pentru a vorbi mai tern. În aceasta constă, de altfel, sensul absurdității simplismului. (...)

Din păcate, șablonul nu a făcut ravagii numai în publicistică ; el a pătruns, ca un adevărat gaz toxic, în literatură și, din nefericire, chiar în sanctuarul sacru al poeziei. Trebuie ținute acum mult timp ferestrele deschise pentru a împrospăta aerul, pentru a umple edificiul culturii cu aromele inalterabile ale minunatei noastre limbi. Inalterabile, căci ele vin din izvorul nesecat al vorbirii poporului — veșnic pură, limpede ca un cristal — din adîncul ființei noastre naționale(...)

În ultimă instanță, șablonul nu este doar un automatism verbal, ci o concepție. Șablonardul este partizanul tezelor. Nu desprinde însă tezele, așa cum e normal, din viață ; pentru el tezele însele sînt viața. Ciopîrțește realitatea și adevărul vieții pînă le aduce la proporțiile tiparelor, pînă le face să corespundă pe de-a-ntregul ideilor cu care a fost înarmat.

De multe ori se spune că șablonardul nu știe să gîndească, că e un leneș intelectual. Adevărul e că uneori nu poate să gîndească. Sursa șablonului este ignoranța și prostia, într-o minte inteligentă, luminile se aprind cu sau fără voia individului. Un creier ascuțit generează spontaneitate, adică opusul șablonului. Inteligența asimilează faptele noi, prostia nici nu le poate digera. Mintea lucidă e flexibilă, nuanțată, mereu proaspătă ; cealaltă e inertă. Șablonul e modul de existență al prostiei și ignoranței. La umbra unui stil simplist, șablonard, poate lucra orice tembel, orice incapabil — nu se observă.“

„S-ar putea spune că procedeul e neloial“

(Revista „Ramuri“)

Ne emoționează acest fel de recunoaștere galantă. Nu știm cine — din lipsa precipitată a semnăturii — a avut ideea mai veche, foarte veche, de a lua în mîinile eventual lungi, cu degete eventuale de pianist, o foarfecă. Și după metoda sexagenară a colajului, necunoscutul și-a îngăduit să lipească bucățile și bucățelele tăiate din proza tinerilor cu umezite surisuri de operetă. Și totul în numele — sîntem convinși — celor mai bune, mai curate și demne intenții, totul exprimat printr-un titlu de spăimîntătoare interogație hamletiană : „Există o criză a prozei ?“ Iar după titlu, cîteva propozițiuni pudrate și parfumate, dintre care am împrumutat și noi una, folosind-o drept titlu la mărunte noastre observații... Ce vrea, de fapt, autorul atît de neștiut ? Să demonstreze, după ce își scaldă afirmațiile în cristelnița echivocurilor sale, că proza românească trăiește un moment de cumplită criză ? „Suita de fragmente pe care le reproducem, poate constitui o demonstrație. Ea nu vrea să incrimineze lipsa de valoare, ci să sublinieze o monotonie a motivelor“. Curat neloial procedeul ! El se realizează așa : se ia un cuvînt din fraza unui autor, dintr-o schiță oarecare, de exemplu cuvîntul „pod“. Apoi se caută cu lupa acest cuvînt în frazele din schițele altor autori. Se găsește ! Evrika ! Quod erat demonstrandum ! Evident, într-un asemenea chip oricare scriitor poate fi grabnic anulat.

În afara procedeului, obiecțiile noastre sînt următoarele :

1) Deși titlul colajului este, așa cum am văzut : „Există o criză a prozei ?“ (românești, nu ?) autorii reproduși sînt exclusiv autori tineri. Restul prozatorilor sînt ignorați fără sfială. Se decupează bucăți din Fănuș Neagu, Nicolae Mateescu, Horia Pătrașcu, Iulian Neacșu, Dumitru Tepeneag, Sînziana Pop, George Bălăiță. Și atunci de ce tonul atît de grav și mai ales global din titlu ?

2) Cauza crîncenei îngrijorări a marelui anonim se arată a fi o „monotonie a motivelor“. Dar atît este suficient pentru a justifica tragerea semnalului de alarmă ? În primul rînd, ținînd seama de procedeul „neloial“ întrebuințat, demonstrația e nulă. În al doilea rînd, presupunînd în absurdum „demonstrația“ perfectă, indicele de varietate al unei literaturi este dat nu numai de motivele ei, ci și de modalitățile și viziunile ce-și află locul în cuprinsul literaturii respective. Ori, este clar și lesne de sărit în ochii oricărui cititor că majoritatea autorilor au și modalitatea și propria lor viziune. În al treilea rînd, acceptînd, iar prin absurd, demonstrația făcută, vom aminti că unui moment de istorie a literaturii îi poate răspunde o sumă de motive comune, nimic rău în asta, indiferent de autor. Cum se vede însă, ne-am prevalat cam mult de reducerea la absurd...

3) În fine, nu ar fi fost mai normal, mai onest și mai eficace și pentru revista Ramuri și, în general, pentru mișcarea noastră literară, în ipoteza convingerii redacționale că există o criză a prozei — să deschidă o discuție foarte serioasă și să nu facă, senin, o glumă cel puțin malițioasă ? O discuție foarte serioasă cu participarea unor critici de autoritate și a însăși autorilor discutați.

Venită într-o perioadă de veritabile succese ale prozei noastre, întrebarea revistei Ramuri credem că este falsă. Ca și procedeul uzitat. Și la fel de neloială. Ca și procedeul.

P.S. Ce plăcut ne-ar fi surprins ca, în locul tristului colaj revista Ramuri să publice trei pagini de proză. Nu putem totuși, să nu salutăm ipostaza de portretist a prozatorului Ștefan Bănulescu.

★

Într-un articol publicat în „Contemporanul“, regizorul Iulian Mihu face într-o stare entuziastă analiza filmului unui coleg, pe care-l compară cu Antonioni și Bunel. Pe aceeași linie afirmă că interpretarea principală „a uzat de mijloace actoricești comparabile cu ale lui Jeanne Moreau“. Iar relativ la scenariu se spune : „Ca în Anna Karenina autorii au marcat și au reușit să ne demonstreze că în jocul acesta de interese sociale și particulare dintre Constantin și Petru, dintre novatori și rutinați, dintre talent și impostură...“ etc.. etc.

A aminti în cazul de față de „Anna Karenina“ ni se pare mai mult decî pierderea simțului proporțiilor. A trasa o paralelă între eroul din „Aventura“ și eroul din „Meandre“ pe temeiul coincidenței profesiunii pare straniu. A acorda autoritatea lui Jeanne Moreau pentru un joc prețios excesiv de teatral, frizînd ilaritatea în momentele cele mai voit dramatice pare o totală confuzie.

Ne-a plăcut seriozitatea impecabilă cu care Andrei A. Lillin prezintă, în revista timișoreană Orizont *(nr. 9), anturajul unui coleg de redacție, adică Bergson, Husserl, G. Simmel, Kant, Bremond, Kandinsky, Hegel, I.G. Fichte, „savantul Silvian Iosifescu“, Dante, Wilhelm Wundt, Robert Mayer, Goethe, E.T.A. Hoffman, Gogol, Merimé, E.A. Poe, Negruzzi, Villiers de l'Isle-Adam, Kafka, Steinbeck, Faulkner și ...Nicolae Ciobanu cu a sa* Nuvela *și povestirea contemporană. Faptul însă că după această avalanșă de nume, zdrobitoare pentru acela aflat sub ea, autorul articolului discută cartea colegului pe baza unei simple note de la pag. 30 ne face să credem că totul este o glumă izbutită și nu un soi de obiectivitate neizbutită.*

★

Juriul Academiei Suedeze, a decernat Premiul Nobel pe 1967 pentru literatură scriitorului MIGUEL ANGEL ASTURIAS.

Mare prieten al țării noastre (a vizitat de două ori România — în 1962 și 1963 — și este contraducător al unei antologii de proză românească publicată în 1962). Miguel Asturias (n.1899) — actualmente ambasador al Guatemalei la Paris — este cunoscut cititorilor noștri mai ales prin romanele apărute în traducere la noi. *Domnul Week-end în Guatemala, Papa Verde,* precum și prin eseul *Romanul sud-american.* El este autorul cărții despre România, intitulată Grădina de aur.

★

Poetul ION GHEORGHE face ultima corectură la volumul *Cariatida,* auto-selecție din cadrul colecției *Albatros.* Peste puțin timp cartea va intra în librării. La Editura pentru literatură, aceluiași autor îi va apare culegerea de versuri VINE IARBA.

★

Prezentînd în *Informația Bucureștiului (din 17 oct.), Antologia gîndirii românești,* Pavel Apostol formulează, pe marginea ei, opinii ce confirmă pe cele publicate de noi în numărul trecut. Dintre obiecțiile esențiale ale recenzentului de la *Informația,* una merită reprodusă, întrucît deține un nimb de unanimitate :

„Un moment de gîndire, care instituie o orientare spirituală de auto-definire teoretică (avînd, cum observă autorul notei despre Eminescu, o „autentică factură filosofică, mărturie a unei gîndiri profunde și sistematice“. — p.546) nu poate fi pus pe aceeași treaptă cu evenimente culturale care, deși confirmă poziții progresiste, nu se înalță pînă la nivelul unor concepții de ținută teoretică. Necesitatea deosebirii dintre poziție ideologică (atitudine) și concepție (teorie) a fost judicios relevată, într-o altă lucrare, chiar de unul din redactorii antologiei...“

★

Remarcăm în pag. 3 a Contemporanului din 13 octombrie) interviul cu scriitorul Zaharia Stancu, articolele despre Brâncuși și articolul despre semicentenarul Marelui Octombrie. De asemenea și inversarea de paginație pe care, nu știm dacă trebuie s-o considerăm cumva un efort de înnoire grafică : pagina de Literatură trece, acum la pagina 9 ? Și nu știm care pagină în locul ei, obișnuit. În noua variantă grafică Adrian Marino semnează articolul Reconsiderarea universului literar. **Judicioase sînt observațiile lui G. Munteanu despre** „Structuralismul“ **— prima care din colecția Criterion.**

★

Întîlnim în ediția de duminică a ziarului FLAMURA PRAHOVEI (15 octombrie) o remarcabilă pagină de literatură și artă alcătuită din articolul **Familii spirituale,** însemnări despre proza contemporană — de MIHAI GAFIȚA, cronica literară de NICHITA STĂNESCU la volumul **Parabola focului** de Vasile Nicolescu, o traducere din Evtușenko, versuri de Corneliu Șerban, un curier editorial și o reproducere de artă. Urăm periodicitate acestei utile inițiative.

★

Criticul VLAD SORIANU a predat Editurii pentru literatură volumul Glose critice, **o culegere de articole și cronici literare publicate în** Ateneu **și în alte reviste.**

★

Tînărul poet Petru Popescu se află la al doilea... debut. De astă dată în proză, cu volumul **Moartea din fereastră (E.P.L.)**

★

Cu ocazia comemorării a 10 ani de la moartea marelui nostru sculptor Brâncuși, editurile s-au dovedit punctuale. Astfel, Editura Meridiane a tipărit cartea „Brâncuși“ Amintiri și exegeze de Petre Pandrea, iar Editura Tineretului „Tinerețea lui Brâncuși“ de V. G. Paleolog. După un rapid sondaj prin librării, cărțile le putem considera epuizate.

✻

Anch'io...

Momentul ultim, înnoitor al lirismului și poezia poetului față de acest moment, iată într-adevăr două probleme însemnate și cu îndrăzneală analizate de Cezar Baltag în două numere ale Gazetei literare. Primul răspuns este dinainte cunoscut afirmă autorul *Răsfrîngerilor* dar la cea de a doua problemă „niciodată doi poeți nu vor da un răspuns identic“. Să-ncerc a nesocoti această din urmă afirmație și să dau un răspuns dacă nu identic, cel puțin echivalent.

Mărturisesc, de la bun început, satisfacția enormă care m-a cuprins după citirea cvasi-catehismului lui Baltag. Folosesc acest cuvînt nelaic pentru a accentua propria mea aderență la esența celor spuse de el :

— da, suprarealismul, chiar dacă nu și-a trăit traiul și-a mîncat totuși mălaiul. El pune problema visului în artă dar n-o rezolvă și nicîmăcar n-o enunță cum trebuie : confuzia pe care o face între spontaneitate și hazard (gogoriță dicteului automat) îl scoate afară din problemă.

— da, frumosul nu coincide cu arta. Lucrul a început să stîrnească mari neliniști de la Kant încoace (dacă am omite, desigur, disjuncția dintre teoriile lui Baumgarten și Burke). Filozoful „neliniștit“ de la Koenigsberg (neliniștit în faza *estetică* a sistemului său, după cum bine se știe) este cel care scindează frumosul natural de cel artistic, formulînd în acest sens o dublă teorie. „Dacă cineva mă întreabă : ce cred eu, este frumos palatul din fața mea, îi pot răspunde prea bine că nu-mi place acest soi de lucruri făcute pentru a uimi privirea sau îl pot imita pe acel irochez căruia nimic nu-i plăcea mai mult la Paris decît dughenele birtașilor... dar nu-i vorba de asta aici“. (I. Kant, Kritik der Urteilskraft). Într-adevăr, e vorba de altceva, de posibilitatea de a ajunge la *numen* prin creația artistică. Și nu întîmplător l-am citat pe Kant...

Dar să revenim la vis, cum spune Cezar Baltag, la „sarcasmul secret care ne tulbură acolo“, la „divorțul dintre emoție și imagine“, la „dublul vampirism al cunoașterii“ (iarăși Kant !) și, în ultimă instanță la „a căuta cu fervoare și sinceritate *legea capabilă să eternizeze visul*“.

Într-adevăr, ceea ce interesează nu este visul scientist explicat, nici tălmăcirea „visului de noapte“ ci tocmai legea care guvernează domeniul onoric și modalitatea de a o aplica în artă. În ultimă instanță, calea de a ajunge la *creație* ca atare.

În acest sens, profundele și oportunele reflexiuni ale lui Cezar Baltag culese sub semnul hazardului și al rigorii, devin un punct de pornire pentru o discuție mai amplă la care m-as înscrie cu voluptate. În ipoteza că acest deziderat se va realiza, este meritul lui Cezar Baltag de a fi dat bobîrnacul inițial. Dar, chiar dacă articolele sale vor rămîne singulare, ele îl vor investi cu distincția prioritătii.

L. DIMOV

Alb senzorial ? Alb vital, alb dinamic, devoțiune în alb ? Iată da. Și-un nebun : Vincențiu Grigorescu. Nu e, nu mai e dialog cu pînza, e pîndă. Pîndă în alb. Trecere, treceri, perisabilitate, un pendul uriaș ritmînd în alb, germinație-moarte, moarte-viață, timp. Timp. Alb absolut, alb zero.

Tablourile lui Vincențiu Grigorescu nu sînt intitulate, în toate e începutul și sfîrșitul, le-aș fi numerotat în secunde. Chiar așa : bing ! Undeva se creează o transparență, o transparență pe alb, comandamentul vitalității desface germinația unei plante sau matricea unei mișcări : IESIREA DIN CRISALIDĂ. Contururile sînt nestatornice forma abia se adună. EFEMERIDA e o stabilitate de-o clipă, interferența de alb pe alb poate desface mirajul, granițele sînt labile dar bing, iată FLUTURELE JAPONEZ. Triumf în alb. Omagiu marital. Transparența a devenit opacă, albul e plin, culoarea e rotundă, e un memento de ciclu, fluturele poate să fie și-o floare, o anemonă iradiind în alb, hărăzindu-i o metaforă, iată, este un fluture compliment : omagiu vital. Pastă densă, contururi ferme, frenezia cenzorială se zbate în alb și undeva e o penitență : asceza unui îndrăgostit de culoare. Alb pentru roșu, alb pentru violet, alb pentru umbră și pentru lumină, alb tragic pentru că e alb renunțare : alb, stare de grație. Revelații în alb. Comunicările sînt absolute, percepția definitivă, vitalitatea în alb e deja o stare spirituală. Puls în alb. Dar puls cerebral.

Un FLUTURE DE AUGUST și FLUTURELE DE MOARTE ies din ciclu, e prea mult : oranj și roșu și verde, culorile ard, negru pe negru cu tresăriri cenușii — pasta se stinge, dar replică de culoare la o campanie în alb ? Monahul a ieșit din chilie și e păcat. Pedeapsa în alb trebuia consumată. O moarte în alb.

Pe alte teme, două păsări stilizînd zborul pe verticală, un peisaj marin în alb-galben, flori de mireasă spălate de ploaie în roz și bleu-pal și ivoir, ce rămîne dintr-un pește în alb pe alb și iarăși flori : un omagiu lui Luchian, desigur, culorile lui în esențe abstracte și anotimpurile, alte omagii, lui Andreescu poate și nu mai știu cui, cromatisme de două tonalități pe verticale, oranj și brun, verde și galben, alb pe alb, pictorul însuși este acolo, însuși în alb.

Între tușuri, o pasăre fugind prin carmin cu fulgurație de penaj sclipitoare, un ciclu vital încheiat dar un ciclu de materie informă cu semnificația trecînd în culoare — din negru violet și oranj crescînd pe mișcări ciliforme lungi tentacule sporesc în lumină și-apoi recad ca niște antebrațe tăiate, treceri de pești în alb-negru, flori bezmetice halucinînd liliachiu, toate acestea țin de locul în care aș putea să încep să dansez pe vîrful unui picior de argint.

SÂNZIANA POP

ÎNTÎLNIREA DIN PLOAIE

de DUMITRU DINULESCU

Intr-o seară de primăvară, cu pomii înfloriți și vintul subțire, o ploaie agale se coboară.

Parșivă e floarea. M-așteaptă-n colț.

Intr-o dimineață jucam biliard. Ai apărut la geam. Erai veselă și eram singuri. Pe tot muntele țiriiau greierii. Pomii din spate apără. E lacul liniștit și bărcile cu pînze abia se pot mișca. E cald, pe la prînz.

La noapte mă ridic. Razele lunii atîrnă. Și era iarnă. Incepem.

— Acum ? Nu-i adevărat ! Acum am terminat.

— Ce vorbă-i asta ?

— Vorba ăluia.

— Hai să ne jucăm de-a ceva.

— Nu. Mi-e somn.

— Hai sub lună !

— Ce, ești prost ? Nu vezi că ninge ?

— Da, ninge.

Și ningea. Domol.

— Nu-i așa că nu ți-e somn ?

— Ba da.

— Ti-e somn ?

— Ba da.

Am ajuns la cofetărie, ne-am așezat. In fața mea, cu ochii tăi verzi, pe figura ta prelungă.

— Nu vreau cafea.

— N-ar fi mai bine un coniac ?

— Vreau citronadă.

— N-avem citronadă.

— Bine.

— Ce să vă dau ?

— Ce-i cu tine ?

— Ce e ?

— De ce vorbești așa ?

Cocoșii cîntau. Noi ne plimbam, ne opream, ne apropiam, fără grabă, cu capetele purtate, încet, de gîturile întinse, mă aplecam ușor și mă-ntrebai :

— M-ai sărutat ?

— Da.

— Sărut bine ?

— Da.

— Astă seară e a doua oară...

— Cine te-a -nvățat ?

— Andrei.

— Și Mario !

— Da.

— Deci e a treia oară.

— Mario mă săruta pe frunte.

— Erai puștoaică.

— Da.

— Și Andrei ?

— Sifiloi m-a-ntrebat, el, nu vrei să te învăț să săruți ? Nu, am răspuns eu. Bine, a zis el. Eram la strand, ne plimbam cu barca și m-a-ntrebat iar. Am zis că da. M-a sărutat și pe urmă ne-am aruncat în apă.

— Dar eu ?

— Tu săruți ca un porc.

— Adică cum ?

— Nu știu.

Sub copaci ne-am așezat. Am adormit și-ai început să mă zgîlțîi.

— Ce vrei ?

—O citronadă.

— De unde să-ți dau acum citronadă ? Ce ? Ești nebună ?

— Și-așa. Vedeam trecînd, într-o direcție și-n alta, spre stație, sau dincolo, spre magazine, o ploaie lăptoasă curgea și vedeam, pe altă stradă, înaintînd, o femeie apărea și ținea în brațe portretul Anei. Mai tristă ca de-obicei și mi se părea imposibil, cu semnul acela pe git.

— De unde-o fi ?

— O fi Ana ?

— E Ana.

— Nu e Ana.

— Nu e.

A apărut apoi chiar Ana. Purta în brațe portretul celeilalte. Și am întrebat-o :

— Te-ai făcut bine ?

Ana puse portretul la o parte.

— Ești minunată Ana...

— Adevărat ?

— Sau mi se pare...

—Îmi spui și...

— N-o fi așa.

— Ce mai faci ?

—Firesc să fie așa.

Ana se plecă și culese o piatră.

— Ana, l-ai mai văzut pe Anton ?

— E la drum.

— Acum ? Noaptea ?

— Merge.

— O ! Săracul !

Anton eram eu.

— Ana !

— Da, te ascult...

— Spune-mi ceva.

— Ce valoare poate avea ?

— Să lăsăm valoarea...

Ana se plecă și lăsă la loc piatra.

— Ana !

— Da.

Mă uitai la ceas, limbile alunecau, deodată, geamul se deslipea, cu brațu-ndoit am rămas, numărînd, Ana-și luase portretul, o vedeam pierzîndu-se-n întunerec și ploaia se opri.

Am dat buzna.

— De ce m-ai așteptat aici ?

— Unde vrei ? Te miri că te-așteptat... dar am venit... De însuși faptul că te-așteptat ar trebui...

— Și de-asta.

— N-am mai putut rezista, înțelege-mă, n-am mai putut și...

— Ai venit...

— N-am mai putut rezista și am venit.

— In ce scop ? Trebuie să ai totuși un scop.

— Nu știu. Nici eu nu știu. Voi ști de-abia după ce voi pleca.

— N-ai vrea să-i ști ceva mai repede ?

— Ești stupidă.

— Nu te supăra. Am glumit. Unde să pleci ?

— N-aș pleca, dar știi prea bine că nu se poate altfel.

— Devii melodramatic. Spune-mi acum, te întreb nu din curiozitate, nici din interes, nici din altceva, nici măcar din prietenie. Tu tot mă iubești ? Spune-mi te rog sincer.

— Devii tu melodramatică. Și-apoi să știi că oricît aș vrea, n-aș putea fi sincer ; lîngă tine mă simt mereu în pericol, instinctul de apărare, ce vrei, iar sinceritatea mea se camuflează în spatele lui.

— Ești un tip instinctual...

— Prostia e că într-adevăr nu sînt un astfel de om sau de tip, cum vrei tu să spui.

— Ești retoric. Deci mă iubești.

— Dacă-aș fi într-adevăr retoric, ar însemna că am un plan, că îmi pun în primul rînd creierul la contribuție.

— N-ai dreptate. In orice caz n-ai dreptate să generalizezi.

— Ba generalizez.

— Nu-mi place cum stăm în colțul ăsta. Va trebui să plec.

— Există o soluție mai simplă. Să rămîi dar să mergem în altă parte.

— Nu accept soluția.

— Motivul ?

— M-ai prins pe picior greșit.

— Te-am prins de picior greșit ?

Rîdea. Aș fi luat-o, s-o duc undeva, unde convorbirea ar fi fost mai puțin încordată și mai sentimentală.

Apoi ne-am luat la revedere. Stam și mă gîndeam. Am urcat și-am sunat.

— E acasă ?

— Da... Poftim.

Intr-o rochie de casă, fără cordon, mă-ntîmpină și mă-ntrebă de mai multe ori același lucru. Era o imputare în glas, dar nu o dorință neapărată și nu o explicație oricum. Insiră o serie întreagă de motive, plauzibile, serioase.

— Nu-i nimic, am zis.

— Nu-i nimic, înghină.

— Nu mai spune așa !

— De ce ?

Se ridică și deschise aparatul de radio.

— Tot nu mi-ai spus de ce-ai venit.

— Inchide radioul. Mă obosește. Vizita mea e dezinteresată.

— De unde vii ?

— Ce rost are ?

— Precis ?

— Da.

M-am ridicat, i-am mai spus ceva și :

— Plec...

— Mai rămîi dacă vrei...

Am coborît scările, am lăsat deschisă poarta, m-am oprit. Am dat telefon.

— Cobori puțin...

— Dacă vrei mîine.

— Am nevoie azi.

— Nu pot acum. E tîrziu.

— De ce e tîrziu ?

— Ai băut ?

— Nu.

— Știi bine că e tîrziu.

— Da. Coboară...

Intr-adevăr cobori.

Ploaia șiroia, bătea cu furie, vedeam că trebuie să ne-adăpostim.

— De ce m-ai chemat ?

— Fiindc-ai venit.

Păru încîntată.

— Știi cine sînt eu ?

Ploaia cădea. Bunicul aștepta.

— Ani, tu cu toți pruncii așa ați fost și așa o să rămîneți. E copil și tu stai și te uiți. Ani ! Ani !

— Ce e moșule ?

— Tu te-ai dus și te-ai spălat, n-ai mai știut de nimic, de ce n-ai rămas singură, de ce ?

— Mai bine du-te și spală cănile...

— Cum să le spăl ? Toată ziua le spăl, eu singur și calc singur cămășile. Sînt orb, am să orbesc, abia mai văd, nici nu deslușesc. Ani...

Am apucat vaza, am vrut s-o pun în altă parte și am rugat-o pe ea să stea liniștită.

— E tîrziu moșule.

— Ea cine e ?

— Ada.

— Și ce vrea ? Ce caută aici ? Nu mi-a cerut nimeni voie... Să plece. Eu string singur cestile dimineața. Sînt pline de cafea și le spăl, singur le șterg și le usuc. Nimeni nu le șterge așa bine ca mine.

— E tîrziu moșule.

— Nu vrei să mă iei în brațe ? Nu vrei ? Știu că n-ai nimic de făcut. Îți pierzi toată vremea. Copiezi după alții și spui că le-ai scos singur. Dar am să le spun tuturor, n-o să mai fie nimeni păcălit, nici o femeie și nici un bărbat. Voi scrie cu litere groase, albe.

— N-a venit doctorul ?

— E îngrozitor cît ne lasă.

— O mai fi avînd și pe alții...

— Dar eu sînt doctorul. Ce vreți de la mine ? Am o mulțime de doctorii și nu sînt bune la nimic, dar vă vînd imediat, o să vedeți voi... lasă, Ani, lasă c-ai să vezi tu, nu m-ai crezut, n-ai vrut niciodată să mă fac ascultat dar ai să vezi tu...

— N-a mai prins autobuzul. O fi renunțat.

— E datoria lui. Cum să renunțe ?

— Și dacă n-are mașină ?

— O să i se dea. Mai stăm puțin și vine, deși nu e neapărat nevoie să vină astă-seară, nu e nicio criză.

— E bine totuși să ne mai liniștim și noi.

— Am avut odată o naștere. Venise pădurarul, prin toată ploaia și... nici n-am vrut s-aud... dar m-a luat în brațe pădurarul, m-a rugat și m-au dus. Voi nu știți cine era pădurarul.

— Dar ce s-a-ntîmplat cu femeia ?

— Ada... Ce faci Ada ?

— N-ar fi mai bine să plecăm ?

— Singura soluție e să rămînem.

— De ce ?

— E situația de-asa natură.

— Dar nu mai pot.

— Liniștește-te.

— Să amînăm ?

— Tu ce crezi ?

— Și cînd s-a dat înapoi, am rămas întîi pe loc, nu vedeam decît ziua, iar acum, pe seară mă tot duceam și mă tot întorceam. Aveți grijă pruncilor, aveți grijă, vine doctorul și vă ia la bătaie, aveți grijă, pruncilor... Ștergeți bine praful, aruncați mobila, aruncați toată mobila. Scrinul ascunde praful și patul pulberea. Ai să vezi tu, Ani, ai să vezi, că n-ai văzut pulberea, n-ai fost înțeleaptă și ce-ai să pați tu o să fie și nepoților tăi învățătură și nu numai pruncilor.

— De ce-ai șters cănile iar ?

— Tu ce crezi ?

— E imposibil.

— Și-aveam un dulău, că oricine venea-n curte pleca și nu se mai vedea. Rănile-i singerau, ochii-i erau mîncați și tușea, tușea-i umplea.

— Noapte bună, Ada.

— Noapte bună. Mîine vin iar.

— Poate vine-ntre timp doctorul. Nu te neliniști.

— Am să-ncerc.

— Te rog. Imi pare rău de tot ce s-a-ntîmplat. Acum, cînd...

— Lasă, nu-mi explica, înțeleg și singură.

Moșu făcu un pas înapoi, se rezemă de chiuvetă și zbieră :

— Ululuuuu ! Ululuuuu ! Ululuuuu !

— La revedere Ada !

— Pe mîine.

— Nu lua în seamă toate...

— Nu...

Eram în stație, abia ieșisem din bufetul Automat, după ce luasem un senvici și-o bere.

Ploaia curgea, alene și eram atent, la vîrfuri mai ales, pingeaua era gata să se desfacă și așteptam în stație.

TANCURILE

de ION DULĂMIȚĂ

Vînătorii și-au făcut gropi circulare, care să-i ferească de tancuri și le-au acoperit cu glugi de coceni. Privind din față sau dinapoi ai impresia că te găsești pe un lan de porumb, care a fost culeș iar cocenii au fost așezați în glugi. În realitate, sub fiecare glugă bate o inimă de vînător de munte, care ațintește cîmpul sau baricadele de pe șosea, ridicate în grabă de panduri.

Privirile tuturor sînt îndreptate numai înainte. Ochi ageri scrutează cîmpul și nu este greu să distingă nu departe, la marginea unei păduri, siluetele tancurilor. Se învîrtesc cînd în stînga, cînd în dreapta. Din cînd în cînd, mai aruncă o rafală de mitralieră peste cîmp. Gloanțele aleargă aiurea căci vînătorii sînt îngropați la pămînt.

Tancurile au ajuns în poziția lui Dragoș. Se opresc, se învîrtesc, se răsucesc, mai trag cîte o rafală. Se duc înainte și înapoi, ca și cînd ar vrea să are pămîntul Nu se vede nici o mișcare. Dinspre pădure pornesc cîteva proiectile anti-tanc. Nu nimeresc : Probabil că asta au vrut să vadă de unde li se răspunde cu foc. Fac calea întoarsă. Se duc vreo două sute de metri și peste cîmp văd o umbră alergînd. E un om voinic, îmbrăcat numai în veston. Aleargă spre dreapta. Începe să meargă liniștit și, mirare, se așează pe o movilă de pămînt cu capul în palme, cu fața spre tancurile care se depărtau.

Privesc cu binoclul. Îl disting. Este sublocotenentul Dragoș. Stă cu capul în palme. Strig la el :

— Dragoș, intră într-o groapă. Acum pot să se întoarcă. Nici nu se sinchisește. Trimit un agent de legătură se întoarce și-mi spune că nu poate să stea de vorbă cu el. Nu aude și nu înțelege nimic.

Ies din groapă. Mă reped pînă la el.

— De ce-ai plecat de pe poziție ? Unde ți-e plutonul ?

— N-am plecat. Să vină, să tragă... nu mai pot ! M-au asurzit... s-au învîrtit cu șenilele deasupra gropii mele... mi-au aruncat numai pămînt în cap și fumul... fumul... mă înneca. Nu plec ! Să vină ! dar nu mai stau în groapă. Și începe să plîngă.

Chem un ostaș și-i dau ordin să-l ducă înapoi.

Ostașul îl duce pe Dragoș de brat. Nu este nevoie neapărat să fi medic ca să poți să-ți dai seama că este șocat. Dragoș și ostașul s-au dus undeva înapoi.

Ocupăm o nouă poziție, pe marginea unei păduri. Un agent de legătură vine și mă cheamă la o căsuță, unde este comandantul diviziei, generalul Mociulschi. Sînt plin de praf, de pămînt, transfigurat. Generalul mă privește cu compătimire. Îmi dă mîna și mă invită să iau loc pe un scaun. Sîntem numai amîndoi, în cameră.

— Ia povestește-mi, ce s-a întîmplat în sectorul vostru ? Îi relatez totul și încheiu spunîndu-i „Sîntem noi batalion de moți, dar nu se poate să stai numai cu pieptul contra tancului. Reziști la unul, două, arunci grenade, dar s-au năpustit nemții cu zeci de tancuri dinspre Oradea".

Aștept să mă repeadă, să mă certe.

Foarte calm, mă întreabă :

— Acum unde îți este compania ?

— La marginea pădurii.

Mă bate cu mîna pe umăr și părintește îmi spune :

— Nu-i nimic, locotenente ! Misiunea noastră deocamdată a fost să le întîrziem înaintarea. Vin și ajutoarele noastre. Tancurile sovietice sînt pe drum. Te duci la companie și spui oamenilor că vin două corpuri blindate sovietice. Uite noua poziție, și-mi arată harta.

Mîine în zori, atacați din nou însoțiți de tancuri. Seara, vom fi dincolo de Oradea. Spune-le moților să-și păstreze curajul.

La companie, ofițerii abia așteaptă să audă ce mi-a psus generalul Mociulschi.

Le relatez aidoma toată convorbirea.

Ofițerii se duc la plutoane, discută cu ostașii și peste cîteva minute plecăm.

Pornim spre vîlcea. Un ostaș ne spune că nu departe a văzut cum l-a rănit pe comandantul diviziei de panduri.

Trecem șoseaua și intrăm pe un drum într-o pădure. Dinapoi, începe să bată artileria noastră. Spre Oradea bate. Se aude șuieratul obuzelor peste pădure.

Dinapoi auzim și huruit de tancuri.

— Vin tancurile... vin tancurile... șoptesc ostașii cu bucurie.

Acum înțelegem și motivul bombardamentului. Bat tunurile să nu se audă uruitul tancurilor. Începem să le numărăm : unu... două... zece... douăzeci... Ne schimbăm la față. Tot sîngele ne-a îmbujorat obrajii de bucurie.

Lăsăm drumul liber. Noi ne înșirăm, de o parte și de alta a drumului. Șenilele se înfig adînc în drumul de țară, îl răscolesc. Ostașii numără mereu : optzeci... nouăzeci... o sută...

Ajunse aproape de poziția inamicului, tancurile s-au camuflat prin vîlcele sau pădure. Unii au scos lopeți și au început să facă gropi să le ascundă. Alții taie copaci să le camufleze.

Ocupăm și noi o poziție, lîngă tancuri. Ne facem gropi, discutăm cu tanchiștii și-i ajutăm să-și camufleze tancurile.

Artileria bate mereu. Către miezul nopții au amuțit tunurile, dar nu se mai aude nici huruit de tancuri. E liniște deplină... liniștea dinaintea furtunii. Pe lîngă tancuri se vorbește în șoaptă. Tanchiștii îi întreabă pe vînători ce tancuri au nemții în sectorul acesta : „Ferdinanzi" sau „Tigri".

— Și de alea... și de-alea... le răspund vînătorii. Toată noaptea nu dormim de emoție. În zori, începe din nou artileria să bată.

Se luminează. Din pădure se înalță o rachetă și tancurile pornesc. Un huruit prelung se aude pe tot cîmpul. Scoțînd fum și scîntei tancurile pornesc. Ne astupăm urechile să nu ne asurzească huruitul.

Tancurile încep să secere lanurile din față cu mitralierele. Descoperă tancurile nemțești și începe lupta... tanc contra tanc.

Două sute de tancuri sovietice sînt răspîndite numai în sectorul acesta, pe cîmpul care îl putem cuprinde cu privirea. Cîte sînt de-ale nemților, nu știm. Trebuie însă să fie destul de multe dacă pe cer au apărut și Stukasurile să le apere.

Tancurile sovietice trag acum cu tunurile. Un „tigru" a fost lovit în plin și face o explozie de răsună tot cîmpul. Explozia este asurzitoare. Urmează altă explozie și limbi de foc și nori de fum urcă spre cer. Miroase a benzină. Cele două tancuri ard ca torțele. Stukasurile bombardează mereu. Tancurile sovietice merg în zig-zag ca să nu poată fi nimerite. Unde cad bombele Stukasurilor se deschid gropi cît casa. O bombă de avion lovește un „T-34" în plin. Explodează și el. În cîteva minute trupurile tanchiștilor sînt carbonizate. Șenilele tancului s-au rupt. Turela a fost zvîrlită și ea la cîțiva metri iar trupurile tanchiștilor stau întinse pe iarbă. Se vede numai pielea neagră, carbonizată. Hainele au ars complet.

Celelalte tancuri își văd de drum. Se aud explozii după explozii. Stukasurile se învîrtesc mereu deasupra cîmpului de bătălie. Pe cîne să mai bombardeze căci tancurile cu cruce neagră sînt înconjurate. Desantții și vînătorii de munte trag din mers asupra celor care încearcă să fugă. Pe tot cîmpul se aude „Ura !... Ura !... Ura..."

Nemții au fost respinși. Fug cu tancurile spre Oradea. Se aude zgomot de luptă și spre dreapta și spre stînga.

Vînătorii de munte aleargă peste cîmp prin lanuri de porumb. Vor să fie cît mai aproape de tancuri.

Batalionul de moți ajunge în partea de vest. Trece pe lîngă oraș și se îndreaptă spre graniță. Pe înserat sîntem pe malul Crișului Repede.

DEDESUBT

de DUMITRU ȚEPENEAG

Nu era prea complicat, și apoi după atîta vreme mereu aceleași mișcări, aceleași mișcări devenite reflexe : apăsa cîteva butoane, învîrtea o manetă sau alta, mișca o pîrghie, apăsa, trăgea, răsucea, veșnic aceleași și aceleași butoane, manete, șaltere, pîrghii — nu era cine știe ce. Le știa pe întuneric cum știi unde-i gura, nasul, urechea mereu întuneric, dar toate făceau parte din ființa lui și asta de atîta timp. La tot tabloul de comandă o singură lumină, un ochi verzui, limpede, deasupra șalterului zimțat pe care nu trebuia să-l învîrtă decît foarte rar ; și-atunci o răsucire scurtă, un clinchet de clopoțel și un zuruit ca al aparatului de fotografiat, cîteva clipe. Și încolo bezna atotstăpînitoare, compactă și în ultimul timp puțin umedă. Făcea mai întîi (dacă poate exista un mai întîi într-un cerc, într-un ciclu de gesturi) trei pași la dreapta și apăsa un buton neted, catifelat aproape, apăsa cu degetul mijlociu, de la o vreme se cam înțepenea și trebuia să împingă, uneori se ajuta și de inelar, apăsa butonul, alți doi pași la dreapta unde răsucea de două sau trei ori (nu putea spune cînd și de ce trebuia de două și cînd de trei ori) un șalter apoi altul, aflat ceva mai sus, la înălțimea frunții, îl apuca între policar și arătător, și brațul trebuia să-l ridice în dreptul urechii, să-l îndoaie mai mult decît pentru celelalte șaltere, fiindcă trebuia ceva mai multă forță, era mai sus, și el se simțea scund și din ce în ce mai slăbit — apoi manevra o manetă ; dreapta, stînga, sus, jos, dreapta, stînga, jos, și aștepta. Nu știa precis cît, dar simțea clipa cînd trebuia brusc să se lase pe vine și să apese trei clape cu trei degete, între prima și a doua pauză ceva mai mare — un triolet ! Și iarăși în picioare doi pași la stînga, pauză, un buton apăsat, apoi alți doi pași la stînga — alt buton, o aplecare ușoară, manevrarea unei pîrghii cu minerul îngrozitor de rece, îți îngheța mîna pe el, și pe urmă, uneori, foarte rar, răsucea scurt șalterul zimțat aflat de partea cealaltă, luminița verzuie deasupra — n-o vedea, doar o simțea în ceafă ca o privire scrutătoare poate chiar ironică, poate chiar batjocoritoare sau, extrem de rar, compătimitoare Se întorcea pe călcîie, cîțiva pași de lup — ultimii cu plescăituri din cauza băltoacei formate ceva mai încolo și înainte de-a învîrti respira adînc clic ! — și zuruitul melodios de cîteva clipe. Nu lucra tot timpul la tabloul de comandă, avea la dispoziție pauze destul de lungi și în acest timp în afară de obligația neplăcută de a învîrti o roată imensă de care probabil atîrna un lanț lung și greu ce scrîșnea îngrozitor, și el trebuia să împingă cu tot corpul la roată și să suporte scrîșnetul, vaietul cînd ascuțit cînd răgușit al lanțului — era îngrozitor ! — în afară de asta nu avea nimic de făcut. Ici-colo un buton de apăsat sau un comutator de răsucit. Se plimba cu pași rari prin beznă avînd grijă să nu se depărteze prea mult de ochiul verde pentru a se întoarce la timp atunci cînd simțea că a venit momentul să reia lucrul, adică că apese, să tragă, să învîrte mereu aceleași butoane, șaltere, manete, pîrghii cu aceleași, și aceleași mișcări devenite reflexe. Să se întoarcă în locul de unde, cu trei pași exact calculați, ajungea în dreptul butonului neted și catifelat ca pielea la încheieturi, alți doi pași să răsucească șalterele de jos și de sus pentru care trebuia să ridice brațul la înălțimea urechii, și apoi maneta, și pauză, și ghemuit pe vine : cele trei clape apăsate cu arătătorul, pauză, și aproape deodată celelalte două, mijlociul și inelarul, ca la pian. Și iarăși apăsări, răsuciri, sus, jos, dreapta, stînga, nenumărate butoane, manete, șaltere, clape și din cînd în cînd comutatorul de sub ochiul verde, ironic.

Avea timp destul și pentru plimbare ; cu pași mari și rari, genunchii ușor îndoiți ferind băltițe formate ici-colo, după ce împingea la roată se plimba și se gîndea că era mult mai ușor în ultimul timp. Nu se gîndea chiar așa pentru că acest ultim timp era nemăsurat de lung dar oricum era limpede că era mai ușoară munca. Pe vremuri nu exista tablou de comandă cu butoane catifelate, manete, șaltere ușor de minuit, ci pîrghii greoaie, scripeți și roți ca niște timone, lanțuri grele mirosind a rugină — trebuia să te atîrni cu tot trupul, să tragi sau să împingi cu pieptul bare de oțel iar la o palmă deasupra capului sau și mai jos țevi nesfîrșite răsucite ca niște șerpi, fierbinți, și un aer cînd prea uscat și închis, cînd umed, cald și nici măcar ochiul verde ci doar beznă apăsătoare, veșnică, fierbinte și rău mirositoare. E drept că atunci nu lucra singur. Treptat scripeții, roțile, țevile au fost înlocuite cu tabloul ăsta de comandă, s-a aprins ochiul verde și pînă la urmă n-a mai rămas decît roata de fîntînă la care nici nu era sigur că trebuie să se chinuie atîta. Munca a devenit mai ușoară, dar a rămas singur, lipsit de plăcerea descoperită într-o zi după ce urcase nenumărate trepte pe o scară de piatră zgrunțuroasă, plăcerea de-a privi printr-o bortă cît o ureche sau poate mai mică, lumină, culori și fragmente de trupuri care poate dansau, căci se auzea slab o muzică venită de foarte departe dar totuși muzică. Fiind doi, unul putea, cînd bineînțeles munca nu cerea mai mult de două brațe, să urce scara pe brînci, căci treptele erau înguste, dispuse aproape vertical — simțea piatra zgrunțuroasă și rece în podul palmelor — și se cățăra pînă sus la crăpătura pe unde se strecura o rază palidă de lumină. Era o lumină albicioscenușie, stinsă ca și culorile care fluturau cîteva clipe în ritmul unei muzici depărtate la fel de stinse : verde de cîmpie uzată, scămoșată și galben palid de lămîie rasă și roz albicioasă ca pielea la încheieturi iar la răstimpuri fișii albastre de cer, nici o secundă, fulgere de senin și apoi iarăși cenusiu și roz albicios și muzica depărtată, lentă și fragmente de trupuri, contururi vagi învălmășite pe care le vroia ale unor trupuri dansînd. Nu putea sta prea mult, cobora în grabă scara tot pe brînci, dandaratelea, era nevoie și de el să pună în mișcare roata imensă legată cu lanțuri, tainice, nevăzute sisteme de scripeți și printre lanțuri — auzea lovindu-se de lanțuri — șerpi enormi de fontă fierbinte, cine știe cît deasupra. Pentru că nu putea calcula acest deasupra după înălțimea scării. Crăpătura se ivise într-un fel de tub coborît vertical pînă în dreptul scării care se continua la fel de abrupt și n-a îndrăznit niciodată strecurîndu-se pe sub tubul uriaș (nu-l putea cuprinde cu brațele) să urce mai departe. Era mai bine în doi, deși celălalt avea corpul acoperit cu blană aspră, și colți ascuțiți care îi înfigea uneori în umărul sau în coapsa lui. Brațe lungi, noduroase, cu gheare îl cuprindeau crîncene, dar nu era timp pentru astfel de jocuri : scripeții, roțile, pîrghiile, toată feărăria aceea fierbînte mirosind a aburi și a cocleală trebuia pusă în mișcare. De la un timp lanțurile care formau scripeții dispăreau unul cîte unul și cele rămase erau tot mai greu de minuit, era nevoie tot mai mult de forță, de trupurile amîndurora : se atîrnau de capătul lanțului și trăgeau din toate puterile. Așa că tot mai mici erau pauzele cînd se putea cățăra pe scara zgrunțuroasă de piatră să privească prin crăpătură : culori stinse dar și fulgere albastre, fișiile de cer și sunetele și contururile depărtate, muzica și trupurile pe care el le vroia în dans. A fost o perioadă chinuitoare. Se plimba de multe ori, acum, rămas singur și se gîndea la vremea aceea și nu putea să-și spună cît de mult trecuse, era undeva în urmă, atît. Băltoacele tot mai dese și mai adînci, pași rari, calculați, grija de a nu se depărta prea mult de ochiul verde și-apoi aceleași mișcări : apasă, trage, învîrte, butoane, manete, șaltere, o simplă răsucire a degetelor sau a brațului, dar era singur Odată cu ultimul lanț de care trăgeau amîndoi atîrnați ca de un clopot, uriaș a dispărut și celălalt. Pur și simplu a fost tras în sus de o putere misterioasă, implacabilă, și zadarnic s-a prins de trupul care se înălța, zadarnic a tras din toate puterile ; simțea cum se ridică și el împreună cu lanțul și cu celălalt care trebuia să dispară și el să rămînă singur în beznă în fața unui tablou de comandă cu nenumărate butoane, manete, șaltere și clape, în ceață ochiul verde ironic, disprețuitor și rar de tot, extrem de rar, un pic compătimitor. Se simțea tras în sus și n-ar fi deslegat mîinile dacă nu se izbea cu capul de una din țevile fierbinți. Lovitura puternică — lanțul fusese zmucit în momentul acela — lovitura îl ameți și căzu, rămase buimac aproape leșinat mult timp. Cînd își reveni dispăruseră lanțurile toate și roțile uriașe ca niște timone — rămăsese doar roata de fîntînă la care se chinuia degeaba (uneori era singur, dar în fundul minții continua să licăre speranța că lanțul pe care îl auzea lovindu-se de pereții bazinului din beton i-l va aduce iarăși pe celălalt) — și în locul lor splendidul tablou de comandă cu zeci de butoane, șaltere și manete ușor de minuit prin mișcări simple mereu aceleași, iar în spate ochiul verde. Rămăsese singur. Nu mai îndrăznea să urce scara abruptă, să privească prin crăpătură. Și cît ar fi vrut să mai zărească odată fișiile de cer și peticele de piele rozalburie, să audă muzica suavă și depărtată, să ghicească parcă prin abur contururile unor ființe dansînd. Ochiul verde sclipi poruncitor, era timpul, cu pași săltați ajunse în dreptul lui, apoi numără trei pași la dreapta și apăsă butonul neted, catifelat aproape, apăsă cu degetul mijlociu și se ajută și de inelar, pentru că se cam înțepenea în ultimul timp, alți doi pași la dreapta și răsuci numai de două ori șalterul de jos, pe urmă pe cel de sus ridicînd brațul în dreptul urechii, apoi trase de o manetă, dreapta, stînga, sus, jos, dreapta, stînga, jos, se lăsă pe vine și apăsă cele trei clape, și iarăși în picioare, doi pași la stînga, pauză, un buton apăsat, alți doi pași tot la stînga — alt buton, o aplecare ușoară și minerul îngrozitor de rece al pîrghiei, un șalter, un buton, alt buton, o manetă — aceleași și aceleași mișcări devenite reflexe, apasă, trage, învîrte, iar în spate lumina verde, batjocoritoare sau numai ironică, rareori compătimitoare.

Din volumul „FRIG" aflat sub tipar.

CONSTANTIN ABĂLUȚĂ

Piatra

— fragmente —

MOTTO : Trei rîuri cu oboseala lor.
Doi îndrăgostiți între ei.
Piatra.
(Mitologie imaginară)

2.

Piatra ne apără așa cum sîntem.
Ea ne usucă tălpile cum viețuim.
Licoarea cojită pe pămîntul din vase
de parcă ne-ar fi arătat la soare, și iar
nespulberatele dureri la rîuri coborîndu-le
în plescăitul mușchiului sălbatic. Unde
s-o caut pentru tine, întoarcere din urmă
a iubirii ?
Și va fi ea în stare să-ți aducă
ceea ce tu vrei de la mine — piatra
săvîrșită
în libertatea unor zone de iarbă,
să își restrîngă-avutul dezertînd
după o ușe, într-un unghi întunecos
unde scîrțîie veșnic scîrțîie un scaun de
lemn
tălăzuindu-și jalnic umbra-ntre pereți
și zvonul de popoare noi
în lemnu-ndepărtat care surîde
pe țărmuri, să îl cauți în cana
de metal ros din care tu îți bei
copiii nenăscuți tot așteptîndu-mă
și-ți țesi într-una pînza-nfășurîndu-te
strîns ca-ntr-un giulgiu ? Poate,
piatra ne apără așa cum sîntem,
vii sau morți,
piatra ne apără așa cum sîntem.

3.

Climă caldă îmi obosești mîinile,
unde e tatăl meu tîmplar să scoată
îngălbenita măduvă pe malul lacului
și lucrînd-o în vase să strige
destul
piatră cu ceafa te string și te leg
sloi încă o dată.

E toamnă pe lumea aceasta
și uite îmi las țeasta prin păduri
părăsită
cu goluri mari de frunze în ea
ca-n pîntecul tău mamă
copiii scuturați,

astfel
cred poate că sînt fiul tău,
climă caldă îmi obosești mîinile
de parcă țin în ele oameni morți
cu unghiile lor dumicîndu-mi în carne
neagră, sămînța.

Lacul poate aici,
eu trec de el ca de-o paloare
avută în copilărie.
Pămînt neîntîmplat îmi biruie genunchii
de două trei de multe ori eu merg
cum undeva pămîntul
eliberează insule — în marea
lui iubire și-și stringe durerea
în goluri grozave ventuze sub mări.

E lipsa ta mamă
și-o platâ neutră se-așterne pe fețele
noastre,
nici noapte nici zi
o mîză dinainte cîștigată,
zăpezile curbate și nu ne mai vedem între
noi
doar tu într-o tăietură departe
ne naști mereu și ne amesteci țărmurile
lovindu-ne cu bulgări mari de apă
dintr-un lac ascuns.

4.

Eu m-am născut în lipsa apei.
Ea știe căci nu m-a născut,
retrasă de pe lucruri, cruțînd animalele,
închidea porțile caselor zăvorîndu-i
pe oameni înăuntru. Se spune că o rază
de lună
a rupt pecețile găsind femeia.
Mama mea a fost căci ea n ă s c u s e,
și îndoiala de a fi în viață
e doar a mea.
Un echilibru sfărîmat ne leagă
mereu mai sfărîmat cu cît izbește
mai tare apa-n porți. Și eu nu știu
ce trebuie să fac. Fratelui meu
îi e tot una, cred, dacă-ar afla
că apa-n care el își duce viața
e lipsa mea dintîi, bogată și necruțătoare.
Eu fratelui de i-am cerut un nume,
împermeabil pe alte meleaguri zvîrlind
riurile de duminică și firul
ireparabil al ierbii prin gări de lemn vechi
urmărindu-l — eu însumi cu piatra spre el
săvîrșind o durere în care-mi va fi
din ce în ce mai greu să îl găsesc,
Mă voi opri.
Găsisem poate groapa, cu piciorul,
în care să o las puteam, și nimeni
n-ar fi știut. Un cîine și venise
și-mi da ocol. Mi-am rupt din luturi
talpa opririi, vinovată, și-am pornit
să-i aflu apele, sărace, goale.
Cu piatra mea, cîntînd
de se numește cîntec golul stins
în urmă. Spuza cerculul mi-ajunge.
Și voi trăi de-acum atîta
cît piatra nu mi se va vindeca pe umeri,
cît încă sîngele-mi va zgîria cu umbra
ei fără de hotare

5.

E liniște în piatra negăsită.
Ne dor pe toți picioarele cum am umblat
prin carnea mamelor. Și e o rază
ce ne scutește să spunem vreo vorbă,
Pămînt cu gușe putredă de lună.
În cheagul catedralelor ne-am cuibărit,
supuși dezastrului prea blînd dar încă
blînd.
și orbi, dospim
întoarcerea oceanelor. Piatra ne simte
în marginile ei pielea-ncordată.

Înalță-ți o casă pe dunga de mare.
Gîndește acolo și suferă toate. Se vor găsi
destui să culeagă plante uscate,
Ți le vor aduce și pentru tine
ele vor fi altceva.
Tăcea-vei și-o spartă simetrie
va umfla nisipurile în gîtlejul rîului.
Sar peștii negri gîrboviți de cerul
sloi. Și tu îți întinzi mîinile
în nopți nelocuite pîndești piatra
goală pe țărmuri o trădezi în locul
în care ai atins-o. Te obișnuiești
prin traficul pereților să treci
în spațiul dintre case, prin grădini,
ca o claviatură derutantă zilele,
scaunele astupînd piatra
și morții vestimentele lor demodate
insinuant fluturîndu-le vor despuia
de zbor păsările. Acolo,
în pustiirea apei tu —
vei uita. Verificîndu-ți sîngele-n ierbare,
lărgind și iar lărgind imaginea
în așteptarea pietrei, pietrei.

6.

Piatra
liberă în spațiu
organizînd plutirea
animalelor perechi,
nimicind frunzele în frunzele lor
și vetrele meschine ale pădurarilor
învelindu-le cu nisip. Printre ele
sunetul vlăguise alte creste,
eu eram cel ce-și nesocotise easele
pe prunduri deșertîndu-le și vîslind mai
departe
cu sîngele nedespicat.

De dimineață e pădurea goală
și apele ei nu ajung nu ajung,
seceta e una și trebuie multă
cazană să scoți dintre dinți firul negurii —
în vara aceea cămășile
și ploaia le mîntuie ca pe scînduri deșarte
spre locul însemnat de-o piatră
care nu s-a văzut

piatra însă
e goală prin spații de noapte
stîrnind spre noi întîmplările vagi ale
stelelor
întăritîndu-le lumina iar și iar.
și-ți spui că trebuie să îți schimbi locul
pe-acest pămînt cu fiecare zi
sîrguincios urnindu-ți carnea după
voința lor înaltă, ne-ntrecută,
spre locul însemnat de-o piatră
care nu s-a văzut

ochi pedepsit
în neatîrnarea lui.

8.

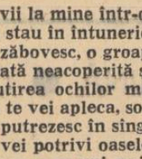
Piatră tu lași lumina
să umble peste tot.
în amintirea iubirii mele. Tu stai
și umbletul meu blestemat ți-l închipui.
Ricii apa sub coaja copacilor,
îți dezvelești rănile în burțile mamelor
tinere.
De ce nu pot să te ating ? Oamenii
pe care i-am oprit prin gări
aveau fața vînătă a cailor morți.
Cu părul de pămînt se grămădeau pe bănci
Își întindeau picioarele
rădăcinoase prin pereți și scurmau malul
înfundînd orbitele izvoarelor.
Am stat lîngă ei. Zgîrciuri
se disolvau încet sub piele, fără spaimă
și fără dorință pluteam înăuntru.
O-ntoarcere prelungă îmi șlefuia oasele.
Piatră,
mă bănuiai, spintecătoare,
în golfurile tale de aer îmi amăgeai
iubirea
o dată și încă o dată și încă
pînă cînd nu îmi mai aflai marginile.
Deabia atunci în crăpături te linișteai
și umbra ca o limbă potolită
ți-o întindeai deasupra mărilor, în asfințit.

10.

Piatra e rezultatul a patru plopi
în nopțile din care nimeni nu mai iese,
Tu cînți sau mai bine îți tai mîinile
legate cu lacrimi de lucrurile toate
acolo unde naște rîul din coasta pierdută
demult de străbunicii tăi.

Și vii la mine într-o zi de primăvară.
Eu stau în întuneric, s-ar putea
să zăbovesc, o groapă în pămînt
lăsată neacoperită și din ea
plutirea ochilor mei n-o să te recunoască.
Tu te vei apleca, solstiții
îți putrezesc în sînge, o, de sus
îți vei potrivi oasele-n singurătatea plopilor
din care nu vei mai ieși. Tămăduit
să fiu nu pot, măcar de luna
ar înghețа cu mizga ei frunzele toate,
să tacă —
La marginea vieții aștept. E groapa albă
unde se-mpotmolesc toate privirile.
Dacă aș mai minți, cu droaia de prieteni
în circă încercînd să îmi șterg urmele,
un mal s-ar surpa undeva și soarele
va cîntări în craniul meu izvoare noi.
Eu poate, dacă-am fost, tăcut m-am
răsturnat
spre lumile trăite ale altor
vietăți lung împotrivindu-se la soare,
căci moartea e doar limba pe care am
uitat-o.
Voi începe să strig mai întîi
În spațiul calmat de ape necuvîntătoare
nimic nu se-aude. Sufla-voi
în flacăra ierbii, s-aprind
mămele acolo sub pămînt.
Din pilnia deschisă a climelor să culeg
animalele
dîndu-le foc de-odată-n măruntaie
spre-a nu rămîne dintre toate decît eu.

Căci e atît de mare durerea și mîinile
vor acoperi pămîntul
Belșug de răni pieziș lunecătoare
hrănindu-se din neajunsurile sferei.
Copilul, va veni oare copilul,
ieșind din apă, șiroind, în noapte
aproape orb, printre cei patru plopi, —
și-n groapa-n care-aștept zadarnic
nebun de presimțirea izbiturii
cu carnea sloi, la pîndă-n umbră
grozavă-a rădăcinilor
zvîrlind-o,
piatra
din luturi ridicată ca o izbăvire.



MARIN TARANGUL

Monodie

Nevăzutul martor trece
peste capetele bătrînilor
Pe inima morților
cîntă ultima pasăre.
Vîntul fără sunet
aduce pași de taină.
Vorbele își deschid ochii
rotunzi de vedenii

Șarpele cu ochi de diamant

Șarpele cu ochi de diamant
Ridicat pe iedera de foc.
Casa durerii e pustie,
Cîntărețul orb
O cîntă departe
printre străini.
Ochii de diamant mistuie
Pieptul luptătorului
Pînă la inima
Din care bea
De trei ori victoria.
În ochii de diamant
Se arată pentru prima oară
O singură moarte.
De trei ori
Se soarbe pe sine și țîșnește afară
Flacăra amenințării
Din care bea
Uriașul cu pieptul de ceață.
Sub inima lui
Stă un lac neclintit.
Nemuritor este întunericul
Pe care ochii
Îl fac nevăzut
Într-o nemuritoare purpură.

Solia sciților la perși

Despărțirea începe de aici,
Unde rătăcește în albă orbire
un vaer cumplit.

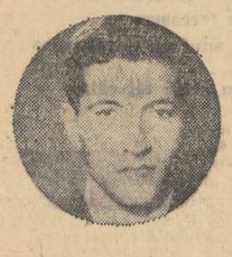
Despărțirea începe de aici,
De la coloanele care despart
tăcerea în două.

Mărita cange a domnului
Lasă o dîră însîngerată
din gura peștelui.

Marile ape primesc tăcerea
leșită cu brațe înalte
în furtuna tăcută.

Iată mărita cange a domnului
Cum atinge izvorul pustiirii
dintr-o vreme fără sfîrșit.

Despărțirea începe de aici
Unde două oceane albe
sînt despărțite cu lanțuri.



MIHAI NENOIU

Iar eu rămîn ca o nedumerire

De-atîția ani, aceeași amețeală
Îmi rătăcește drumul și mi-l pierde
Din gînduri întorcîndu-mă ca o trăsură
Cu caii lunecînd pe lîngă hamuri
Nehotărîți să bea din cercuri apa
Unită cu suflarea lor fierbinte.

Răsar atunci tăceri cu melci de ploaie
Pe coarnele întinse aducîndu-mi
Inelele prin care-mi vîntur trupul
Neghina-ngrămădind-o-n asfințit.

Iar dinspre urma lor otrăvitoare
Tot soiul de ciuperci îmi cresc în preajmă
Avutul meu într-una risipindu-l.
Și-mi cade chipul aspru din oglinzi
În unghiuri sparte-n fiecare seară
Pe discul soarelui căzut departe.

... Iar eu rămîn ca o nedumerire
Cu umerii rotunzi,-două planete
Pe care flutură din anotimpuri
Atîtea aripi cîte poate cerul.

TINA IONESCU DEMETRIAN

A venit toamna

A venit toamna cu țipăt sălbatic de rațe
rănite,
Toamna pe cîrduri molii de mirese cernite.

Porumbii au panglica ruptă și simburii
putrezi, amari,
Iepuroaica pămîntului zace cu pupile
rotunde și mari.

Arcuri de aer se frîng, năucite, potrivnice,
Florile soarelui trec în imense convoaie de
schivnice.

Pe cîmp aburesc mortăciuni cu mațele
ochiuri de ploaie,
Armura salcîmilor blonzi scîrțiind dureros
se despoaie,

Vrăbii ciupesc bălegar jefuindu-i semințele
repede,
Fata amară plutește pe fulgul pribegelor
lebede...

La geamul cu vițe pălite nimeni nu rîde
Zdrențele cinice curg spînzurînd sperietorile
hide,

Boabe de struguri plesnesc în ochii lichizi ai
pisicilor,
Somnul, mocnind liniștit, s-a culcat peste
geana bunicilor.

Nimeni n-aude cum mișună pașii linoși ai
tăcerii,
Nebănuită, fierbinte, se scutură lacrima cerii,

Nimeni nu simte, goniți de jilave batiste,
Toți funigeii pierduți ai iubirilor triste...

A venit toamna, cu țipăt sălbatic de rațe
rănite,
Toamna pe cîrduri molii de mirese cernite.

VALERIU OIȘTEANU

Primăvara citadină

Ceasurile de piatră s-au topit și au stat
Femeile scuturâ gardul și porțile
Ulcelele la cîini au lătrat
Pe lemnul ce-și leapădă iernile, morțile.

Domnul primar e văduv a cîta oară
Poarta cetății e-n grija primarului
Femeia îi moare în fiece an
Mușcată de flacăra varului.

Nevasta cea nouă supusă-a plecat
Să alunge fluturii negri de pe zidul de
piatră
Aleargă în jurul cetății soarele decolorat
Jupuite stau vitele-n vatră

Amorezații cu mîinile țepene, reci
Împing spre pădure merinde, poteci
Unde aburul din umede guri
Gonește-n șarete, landouri, trăsuri

Noaptea nu rătăcesc spre cetate
Femeia duce-n ocol nechezul unui alb
armăsar
Palmele zorilor în rugă-mpreunate
Au găsit-o cu păianjenul mîinilor înecate în
var.

Fantesie de interior

O țigară de foi a murit între două cuvinte
Pendula a chemat să vină cafelele
Și chelnerul a lătrat din chemineu
Unde focul primea și el musafiri prin fresca
metalică
Patru popi de toate culorile
Trișau la o masă c-un singur picior
Peste rîdurile banilor
Iar damele de treflă
Zîmbind fals ghiceau în zațul Braziliei
Sorțile fiicelor care încercau să învie
Bijuteriile moarte adunate în jurul
Unui poet de salon.

Al doilea sonet

Prin mușuroaie, spre pădure
Soarele șchioapăt, d-un lătrat
Privește aspru din armure
Cu ochiul său desperecheat

Negre termitele în gloată
S-au adunat la geamul tău
Și pruncii fost-au trași pe roată
De un necunoscut călău

Acum mîncați din temelie
Și din acoperiș deodat
A pădurarului chilie

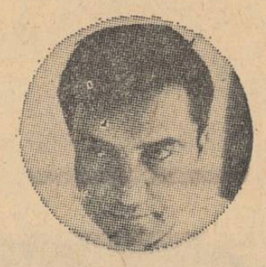
Scrîșnind mandibule o mie
Locul să fie curățat
Ca ars de foc să nu învie.

Heraldica I

Azi coiful împăratului cu porți deschise
Trec sub ogive purtători de tease
Cu gluga plină de proteze
Cupolele-ndesate cu corpuri de copii
Din turn o uriașă presă
Peste omoplații de mahon
Asini de lemn coboară din icoane
Lîngă madonele cu bust de tabernaclu

Heraldica II

Balconul vizitiului sprijinit de piloni
Bătrînul plecat s-acordează orologiul cel mare
Cu clopote și girueță
Ochiul peștelui astral
La picioarele sculptorului
În cochilii de marmură
Și botul cîinilor de vînătoare
Adulmecînd fecioara
În fuga vizitiului infirm
Pe discul orologiului cel mare.



NICULAE STOIAN

Adio, vin !

Adio dar, licoare de foc, primordială ;
Cui zeilor te smulse, nestinsă jertfa fie-i,
Bătrîne vin, tu care ai privegheat, vestală,
La vatra sfîntă a prieteniei.

Ci tot mai rar la ceasul de taină mă
îndeamnă
Noptaticul tău strigăt ca de cocoș de
munte...
E-o desfrunzire rece, se face tot mai toamnă
Și gîndul, ca la Roentgen, transpare trist pe
frunte.
Mereu mai des paharul nu-nchină, ci
se-nclină
Și pentru pomenire trei stropi ogoaie huma,
Trei stropi precum în toamnă trei trunze de
rugină.
Ce-a ars cîndva începe să fumege
de-acuma.

Moara de apă

lui Hristo Radevski

Pe jumătate-s în pămînt pereții,
Acoperișu-o leacă povîrnit
Iar mușchiul, bălăriile, scaieții
Olanele-nnegrite-au năpădit.

Uitată-ți pare casa pe toți vecii
De n-ai vedea, din cîmp abia aduși,
Pe streașină cît ciutura dovlecii,
Porumbii care-atîrnă din pănuși.

Dar mai ales de nu ți-ar sparge-urechea
Un babel de străini, cu toții Krup :
Vlăjgani din nord în care dete strechea
Și nemți și cehe zdravene la trup.

Îngrămădiți la mesele de-o șchioapă
Petrec și ei o seară ca-n Balcani
La barul-crîșmă „Moara cea de apă"
De unde eu n-aș mai pleca trei ani.

Dar vinul, vai, tînjește în stacane
Iar focu-n vatră-agonizează dus,
Că pentru ei acestea toate-s vane,
N-au nici un șarm, pe franțuzește spus.

...Cu bunde și cămeșe înflorate
Răsar de-odată trei țărani în prag
Și fără ca sfiala să-și arate
Drept către fundul crîșmei se retrag.

Pe saci, la masă, așezați agale,
De parc-ar aștepta la moară rînd,
Comandă Karlovschi — mischet trei oale,
Pe toate dintr-odată răsuflînd.

Și încă de trei ori tot trei mai toarnă
De-i vezi crescînd din ei, cu toții Krum.
De-ar fi întreaga Varnă o povarnă
Dintr-o sorbire-o ar seca de-acum.

În vatră focul a-nviat din spuze,
Trosnește lemnu-arzînd a toamnă grea
Și se ridică vinul către buze
Ca marea-n flux, mai repede să-l bea.

Iar morii apa i-a venit la moară,
De cade valu-n roată ca de plumb.
O flacără ce joacă pe comoară.
E luna pe știuleții de porumb.

MIHAI NEAGU BASARAB

Geneza timpului

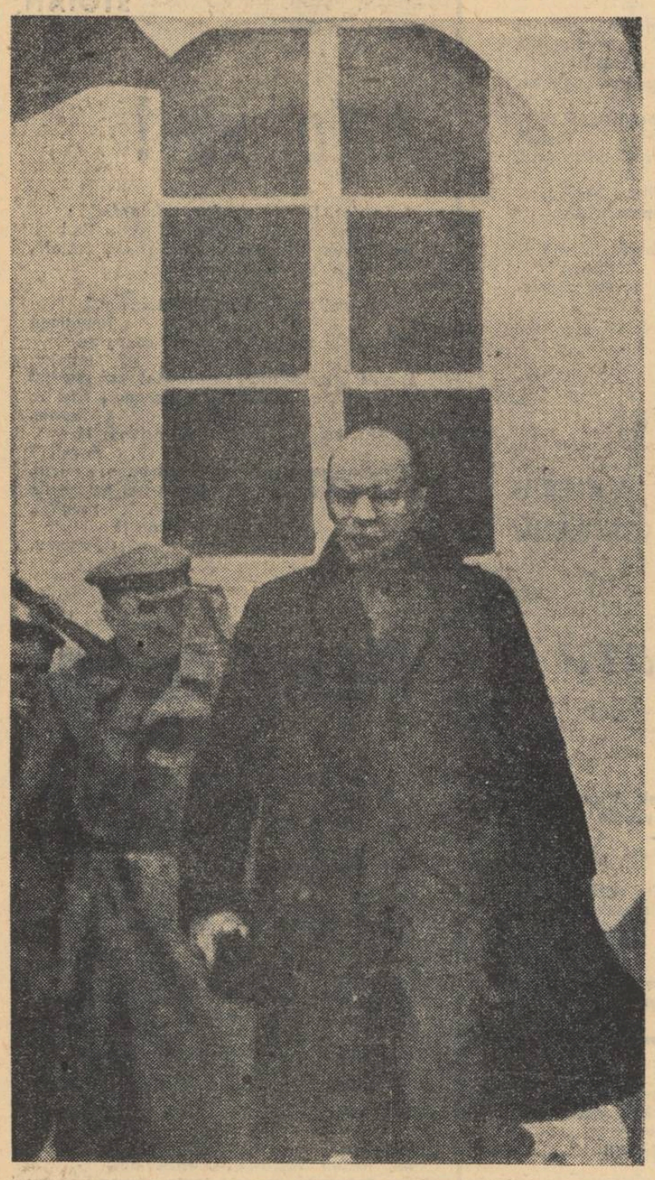
Nu existau nici un fel de hărți,
Un animal a cărui inimă pulsa,
Fără ca el să știe,
Fu gîdilat în nări de către glumețul
Soare
Și obligat să strănute
Iar mintea brusc i se lumină.
„Evrika !" zise el. Există o cauză
Există și-un efect.
Sînt un băiat deștept
Și a sosit vremea
Să inventez
Timpul.

★

Neîngropînd talanții moșteniți,
Unul din urmași, pe nume Albert,
A încurbat raza de lumină
Pe care ingeniosul Wienner
S-a hotărît să aplice
Un vechi principiu oltenesc.
La capetele acestei raze
A reușit să echilibreze,
Ca într-o cobiliță,
Pe două talere identice,
Materia Vie și Materia Moartă.

Speriată, Materia Vie
A fugit să nu-ntîrzie
La întrarea în criză
Pe care timpul o ouă intermitent.
În creerii predispuși la disperare.
Bătrînul Oedip, orbul,
Slujea o forță mai tare decît rațiunea,
Deși replica : „Ofelia, te du la
mînăstire !"
Nu fusese încă rostită.

lirică sovietică



V. BULANKIN „Octombrie" (detaliu)

BORIS PASTERNAK

Kremlinul, în toiul viscolului de la sfîrşitul anului 1918

Lăsat ninsorii pradă, asemeni unei gări
Pustii şi învelită în polei,
Abia tîrîndu-şi noaptea, prin rîpe, pe cărări
Ascunse sub omăt, pîslarii grei,

Sleit de drumul aspru şi lung, — dar invocînd
Furtuna din tării să-i dea puteri,
Să-i înteţească vîntul răscolitor din gînd,
De beznă-nconjurat şi de tăceri,

Şi parcă prins de mîneci de viscolul turbat
Cînd vrea să-i lege, ca un olăcar,
Acelei ce-l salută cu braţ încătuşat,
Grei, ciucurii, la gluga de cleştar,

Şi ca o navă mare, purtată, prin ninşori,
De remorchere repezi pîn-la chei,
În vuetul sirenei, o navă smulsă-n zori
Din ancora şi lanţurile ei,

De-o-nfăptuire care nu-şi află pe pămînt
Pereche nicăieri imens talaz —
El, Kremlinul, ce dus-a-n spinare ierni la rînd
A rupt, în iarnă,-al urii vechi zăgaz!

Cu turlele de-aramă vibrînd, a năvălit
În faptul serii, spre fereastra ta,
Temîndu-se că-n anul ce curge spre sfîrşit
N-o să mai poată-n ochii tăi căta.

Din anul optsprezece, crîmpeiul ce-a rămas
Pîn-la-mplinirea scrisului soroc,
Se zbuciumă în turnuri, cercînd să prindă glas,
S-agaţe zdreanţa de drapel la loc.

Pe mine, de-aşteptare-ndelungă istovit,
La capătul acestei vijelii,
Măreţul an ce vine, dar încă n-a sosit,
O să mă-nveţe iar, ca pe copii.

În româneşte
de VIRGIL TEODORESCU

IOSIF NONAŞVILI

Orologiul cosmic

Ni-i adevărul ca o spadă-n mînă
decît ori ce oţel cu mult mai tare
să fie pacea pe pămînt stăpînă
peste-ale vieţii tinere hotare!
Fixăm noi puncte cardinale-n spaţiu
şi-n Venus vor sosi de-acum ştafete
şi avîntaţi în cosmos, cu nesaţiu
urcăm mai sus pe trepte de planete.
Pămîntul tînăr azi ne dăruieşte
îmbelşugatul roadelor tezaur
cînd steagul viu al muncii străluceşte
pe-arcada comunismului de aur!
Puterea-n mîna noastră-i uriaşă
şi spada dreaptă-i ascuţită-n teacă
furtuna de metal, peste oraşe
peste livezi şi sate, să nu treacă.
Chiar patria iubită-n mîini ne pune
această spadă care nu se-nclină
triumfătorul cîntec să răsune
în viitor mai viu ca o lumină.
Vrem pacea s-o clădim pentru milenii
cu steagul care-i surpă nopţii zidul
e-n el căldura mîinilor lui Lenin
şi pentru luptă ni l-a dat partidul.
Da, adevăru-n mîna noastră-i spadă
căci Lenin e al muncii-adînc elogiu
şi inima-i a început să bată
în Cosmos, ca un tînăr orologiu!

În româneşte
de ION POTOPIN

ANNA AHMATOVA

Cîntec de pace

Pe fire de vînt legănat,
Peste munţi şi ape în spume,
Zboară, columb aripat,
O, cîntec al meu, peste lume!

Şi cîntă-le celor ce-aud —
Că veacul visat s-a ivit,
Că-n patria-ţi mugurul crud,
Din om, a-nflorit.

Nu eşti numai tu, vor mai fi
Columbe cu tine să zboare,
Prieteni, cîndva, v-or primi
Într-a inimii floare

Ci zboară spre-amurguri-rubine,
Prin tulbure ceţuri, fierbinte,
Spre cuiburi de robi, în ruine,
Spre apele Gangelui sfinte.

În memoria unui prieten

Şi-n ziua victoriei, în horbota ceţilor lină,
In zorii de purpură, tîrziu poposită pe lume,

Acea primăvară cucernic se-nclină
Ca văduva-n faţa mormîntului fără de nume.

Nu se grăbeşte din humă să-şi nalţe făptura,
Suflarea ei viaţă dă-n mugur şi mîngîie glia,
O gîză o scaldă în ţărnă de-a dura
Şi-nfoaie, curînd, păpădia.

În româneşte
de CONSTANTIN OLARIU

TUNURILE

Pentru majoritatea copleşitoare a scriitorilor din veacul nostru, ca, de altminteri, pentru muncitorii de pe întregul pămînt, victoria Revoluţiei şi apariţia primului stat socialist constituiau garanţia că visele de fericire şi de dreptate socială ale omenirii se pot înfăptui, că au şi început să se înfăptuiască. Viitorul — invocat de Bacovia cu disperare : „E timpul... toţi nervii mă dor / O, vino odată, măreţ viitor" — *acel viitor începuse. Pe o şesime din pămînt apăruse o ţară către care îşi îndreptau nădejdile toţi dezmoşteniţii lumii. Alexandr Blok descoperea atunci că :* „Merită să trăieşti numai în aşa fel, încît să-i formulezi vieţii pretenţii nelimitate : ori tot, ori nimic ; să aştepţi ceea ce e de neaşteptat ; să crezi în «ceea ce în lume nu există», ci ceea ce trebuie să fie în lume"...

Omenirea s-a scindat în două : în cei ce luptă pentru dreptate socială şi cred în victoria finală pe întregul glob, şi cei ce încearcă disperaţi să oprească acest drum spre libertate şi fericire.

„Cu un dolar poţi să cumperi zece pîini, dom'le. Şi tot cu un dolar poţi să cumperi un exemplar din MANIFESTUL COMUNIST" — *spune un personaj din piesa* „În aşteptarea lui Lefty", *a dramaturgului american Clifford Odets, scrisă în 1935.* — „Vreau să spun că cei blînzi ca mieii nu vor moşteni pămîntul (...) Numai cei combativi. Haide, ieşi la lumină tovarăşe!" *rostea acelaşi personaj, şi această replică nu reprezintă doar o lozincă de luptă, ci chintesenţa avîntului revoluţionar al maselor de pretutindeni.*

„Ziua de mîine, ziua de mîine, / Roşie va fi, fără-ndoială / (...) Roşia zi, ziua de mîine / Vine cu steaguri, vine cu pîine" — *îi răspundea poetul Zaharia Stancu în 1937.*

Iar scriitorul american R. E. Sherwood îşi începea, în 1936, celebra sa dramă Pădurea împietrită *cu această replică :* „Sigur că va fi revoluţie, trebuie s-ajungem aici"...

Romain Rolland, Malraux, Sandburg, Shaw, Barbuse, Borges, Pavese, Andrici, Ady... — dar cine ar putea să pomenească pe toţi marii scriitori ai lumii care au văzut în victoria Marii Revoluţii începutul erei fericirii pe pămînt? — au făcut din scrierile lor arme puse în slujba Revoluţiei. „Oricît ai încerca — *spunea Alexandr Blok* — nu poţi să dai cu mîna goală o lovitură atît de puternică şi precisă cum e lovitura ce se obţine cînd se trage cu tunul (...) Astfel de tunuri (...) în lupta pentru libertate, au fost literatura şi teatrul (...) ; aceste tunuri au fost, după cum sînt şi în prezent, cele mai puternice ; ele acţionează la o distanţă mult mai mare decît orice tun".

H. GRĂMESCU

● CARTEA STRĂINĂ ● CARTEA STRĂINĂ ● CARTEA STRĂINĂ ●

ORFISM ŞI PROFEŢIE

GEORGES CATTAUI

ORPHISME ET PROPHÉTIE CHEZ LES POÈTES FRANÇAIS 1850-1950

Cattaui e un conferenţiar de mistere, un evocator lucid de universuri magice şi incantatorii, un orator de kabale, vorbind cu o voce prea tare despre lucruri care se cereau spuse mai mult în şoaptă. Psihologie paradoxală şi discutabilă din punctul de vedere al vocaţiei autentice dar nu lipsită, în cadrul desfăşurării sale, de oarecare putere de seducţie. Constatarea acestei posibile inadecvări a sensibilităţii la obiect ne-o sugerează mai ales stilul său dezinvolt şi ardent, vociferant-patetic : ...l'office de la poésie ne serait-il pas de provoquer en nous ce vide que rien ne comble, cet appel vers une présence impossible a atteindre ? C'est la foudre qui, d'un trait, sonde, déchire notre nuit intérieure. C'est la brève incandescence de l'éclair qui précipite en des mondes nouveaux notre nébuleuse indécise. C'est le décharge des forces en nous acumulées...

Minuitor de cifruri diplomatice (secretar al Cabinetului regal egiptean, diplomat la Bucureşti, Londra, Praga) Georges Cattaui a fost ispitit, cum se vede, şi de lumina obscură a cifrului poetic. Hopkins, Yeats, Eliot, Cavafy, Péguy sînt numai cîteva din reperele sale. Cattaui plonjează aşadar într-un univers secund, subiacent. Vocaţia lui critică e solicitată, în ciuda temperamentului şi imaginaţiei sale verbale cam zgomotoase de celălalt versant al lucrurilor, de zona de penumbră şi mister în care cresc vegetaţiile stranii ale nelămuritului, ale vagului, impreciziunii, tainei şi visului. Punctul de plecare e în romanticul Novalis, lucru pe care îl şi mărturiseşte de altfel cu jubilaţia noutăţii. Artistul, citează Cattaui, percepe o altă realitate decît aceea a percepţiei comune, el dezvăluie o lume superioară şi ocultă. Poetul reflectă ireprezentabilul, vede invizibilul, atinge impalpabilul. Simţul poetic are strînse raporturi cu cel profetic şi religios, cu delirul în general. *Odată „delimitată" această zonă, criticul îşi plantează aici cele mai multe dintre sondele intuiţiei sale. Există în noi,* pare-se, *sugerează el, o lume de galaxii, febril agitate dar neştiute, o succesiune de forţe contrarii care ne zbuciumă şi ne macină în tăcere şi neîntrerupt fiinţa spiritului. Oricît de solară ar fi sensibilitatea poetică, oricît s-ar desfăşura sub zodia limpezimii ea nu se exprimă plenar dacă nu cunoaşte această derivă spre întuneric,* (n-a spus tot Novalis : sîntem făcuţi mai mult din noapte ?) *spre mister, spre ceaţa existenţei subliminale. Subteranele fiinţei poetice sînt dăruite astfel cu privilegiul de a comunica prin cuvînt incomunicabilul, sentimentul marilor iluminări şi revelaţii. Cuvîntul poetic atingînd cea mai înaltă intensitate,* coagulînd *(termenul îi aparţine)* tout le confus de *(nos)* vaines merveilles *(Scève) exprimă tocmai această interioritate magică, fluctuantă şi muzicală a spiritului. Mecanismul acestei transsubstanţializări e strict mallarméean :* L'IDÉE même se fait VERBE ; le pensé, le senti, l'imaginé, dans la parole obscurément se incarnent ; le spirituel devient sensible : c'est la transsubstantiation qu'il s'agit. *De aici vraja orfică şi incantatorie a cuvîntului poetic, revelator de nadiruri latente, am zice noi, de sublimităţi ascunse. Toate acestea deoarece poetul e un Orfeu care trăindu-şi cu intensitate suferinţa participă implicit la durerea întregii lumi (el poartă spinul suferinţei omeneşti în carnea sa). Poezia e astfel durere răbdătoare, aşteptare afectuoasă, speranţă neobosită, rană vie, într-un cuvînt* patimă. *Destinul poetului-Orfeu, spune autorul, e de a sugera omeneşte sacrificiul unic şi consimţit al Celuilalt, sacrificiul purificator al acestuia,* (comme bois vert brûler, pleurer et plaindre — *Scève). Demonstraţie plauzibil argumentată* „Ce n'est pas sans raison qu'Orphée est, par excellence, le prêtre du DIEU MORT ET RESSUSCITÉ, de ce Dionysos-Zagreus dont — à travers les rites des Cabires, le culte de Cybéle, les chants d'Empedocle, l'école de Pythagore, les sacrifices mithraïques, les doctrines des néo-platoniciens, la Gnose, le ZOHAR, l'illuminisme médiéval, et peut-être à travers ces Bogoumils venus de Thrace, et ces Cathares mal connus..." *Poezia devine simultan un act de* connaissance *şi de* non-connaissance, *ba mai mult o* reconaissance *şi rînd pe rînd : căutare, gratitudine, graţie naturală, omagiu, ofrandă, laudă, reminiscenţă şi profeţie. Structural un eclectic, criticul oficiază nestingherit de „superstiţia" originalităţii, prin toate templele cu idei formulate mai insolit. Carenţa acestui „mod" de a demonstra o idee se manifestă mai ales în neputinţa sa de a rămîne într-un plan de judecată solid constituit, în uşurinţa cu care lunecă sprinten de la o autoritate critică sau filozofică la alta. Raţionalişti, mistici, psihanalişti, critici virstnici şi tineri, sînt convocaţi, cu gesturi cordiale, în fiecare pagină, uneori în fiecare paragraf : de la Thibaudet, Raymond, Maritain, Poulet, pînă la Blanchot sau Jean-Pierre Richard. Acceptînd ideea cu substrat mistic a lui Maritain după care ar fi „o greşeală mortală să se creadă că poezia poate furniza hrană spirituală omului", acest „privilegiu" fiind acordat numai religiei ; făcînd exerciţii de digitaţie estetică pe aceeaşi claviatură învechită, Cattaui acordă poeţilor calitatea de a fi un fel de călăuze terestre în bezna de dincolo, pe versantul umbrei. Dincolo de gîndirea conştientă, imaginaţia lor se aruncă în golfurile lăuntrice ale spiritului, în elementaritate şi uitare. Vizionar, poetul devine un muzician al ideii :* Tout vrai lirisme est musique d'idées. Toute poésie est une lampe d'Aladin. *Intonaţia, eclerajul, mai mult decît tema, fac farmecul poetului orfic. Încercînd să sugereze printr-un cuvînt sentimentul orfic, criticul apelează la anumite* efuziuni surde *la Keats, la unele* vise *ale lui Coleridge, la unele* incantaţii *ale lui Pierre Emmanuel.*

Cele şapte eseuri care încearcă să acopere schema destul de fluctuoasă a „introducerii" luate separat spun infinit mai mult decît împreună. Şi Hugo voyant, L'orphisme de Nerval, *şi* Le dualisme de Baudelaire, Mallarmé et les mystiques, Rimbaud kabbaliste, Valéry illuministe neopythagoricien, La symbolique de Claudel *conţin observaţii pătrunzătoare, fie că iluminează aspecte mai puţin cercetate (Hugo), fie că ridică numeroase întrebări faţă de exegeza tradiţională (Mallarmé). Supralicitarea surselor de filozofie, magie şi mistică orientală la majoritatea poeţilor analizaţi, (sufism, taoism, kabală, magie etc.), încercarea poleit livrească de a descoperi un curent subteran oriental foarte adînc la cei mai importanţi poeţi ai Franţei riscă, cu toată evidenţa unor adevăruri, să-i disloce din solul spiritualităţii franceze.*

Experienţele ştiute ale unui Nerval sau Rimbaud — cu reflexe vizibile în opera lor—nu justifică totuşi intenţiile unificatoare ale criticului.

Exegeza lui Cattaui transferă astfel exagerat, într-un portativ cunoscut prin timbrul lui solar, o lume prea împovărătoare de himere şi semne cabalistice. Mistificare care oricît de agreabilă ar fi ochiului şi urechii nu poate încinta umbrele celor comentaţi.

VASILE NICOLESCU

Despre o „a treia linie" în lirica română contemporană

Tabloul poeziei române contemporane înregistrează un proces crescînd de diversificare a stilurilor şi fizionomiilor lirice. Climatul spiritual se dovedeşte optim în această privinţă. Impulsurile individuale spre plăsmuirea poetică, care posedă suportul unui talent natural, devin îmbucurător şi uimitor de numeroase. Fireşte, atît liricii de pe acum formaţi, cît şi cei care „bat la porţile gîndirii", se definesc în general printr-o dezvoltare istorică a poeziei noastre care îi împarte în diferite şcoli şi tendinţe. Dar această diviziune este de pură istorie literară. Faptul viu al poeziei în mişcare indică nişte linii de forţă ce nu pot fi separate şi ierarhizate, în mod absolut, potrivit schemei de desfăşurare de mai sus. Poeţii se afirmă cît trăiesc în primul rînd printr-o fizionomie personală şi prin puterea specifică de iradiaţie generală a chipului lor literar.

Văzută sub această perspectivă generală, poezia română contemporană ne apare ca desfăşurîndu-se pe mai multe albii principale, fiecare fireşte cu afluenţii săi şi cu vaduri şi canaluri de interferenţă reciprocă. O parte din poeţii români contemporani aparţin unei linii mai marcat clasic-tradiţionaliste. Aceasta înseamnă că sinteza între tradiţie şi inovaţie are loc, în sînul poeziei lor, punîndu-se accentul principal pe un proces poetic de continuitate, cu o strălucire nouă, a unor preocupări şi forme cultivate şi de poeţii români din trecut. Un alt grup de poeţi, îndeajuns de numeros, — mai în vîrstă sau mai tineri — se defineşte printr-o tendinţă netă de inovaţie, într-un sens de concentrare maximă a exprimării, cu preocupări de a aduce la suprafaţă conţinuturi de simţire şi de cunoaştere diversă, mai particulară — metafizică, subconştientă, vizionară sau de un gen asemănător. Ei recurg la un mod de expresie şi la o structură poetică în general, ce se bizuie pe un vocabular şi o imagină făcînd uz larg de abstracţie, pe o îmbinare foarte contrastantă a termenului spiritual şi a celui material în metaforă, pun accentul pe o disociere cît mai acută a elementului sugestiv, propriu creaţiei poetice, şi de multe ori se singularizează într-o exprimare adresată unui cerc de iniţiaţi, în mod fatal mai restrîns. Ei merg fie către o desfăşurare automată de imagini, cu scopul de a releva stări de spirit iraţionale sau abisale, fie spre acorduri de cuvinte şi imagini care vor să atingă esenţa inefabilă a muzicii, fie către proiecţiuni meditative foarte abstracte, etc. Desigur, aceşti poeţi preiau şi ei un filon poetic de continuitate, căutînd să ducă mai departe lirica unor poeţi români însemnaţi dintre cele două războaie sau să dezvolte cuceririle cîtorva tendinţe ale liricii moderne străine, dintre care am menţiona pe aceea a expresionismului şi a suprarealismului. Nu mai e nevoie, socotim, să dăm nume şi să reţinem fizionomii din rîndurile acestor poeţi, care caută, în experienţa pe care o fac să includă şi aspecte ale tradiţiei lirice româneşti vechi, cum ar fi unele elemente trase din poezia noastră populară, mai ales din cea ezoterică şi rituală sau din mitologia populară.

Există încă o albie de diversificare importantă a procesului creaţiei noastre poetice, cuprinzînd şi ea un grup îndeajuns de mare de poeţi. Este vorba de ceea ce am putea numai „cea de a treia linie" în lirica română contemporană. Acest grup nu se confundă, ca idei, sentimente şi mijloace de expresie, nici cu poeţii clasic-tradiţionalişti, nici cu cei care sînt adepţii unor forme extreme de „avangardă". Ei ţintesc şi avansează spre nivelurile superioare şi noi ale plăsmuirii poetice, pe această traectorie. Aceşti poeţi caută să fructifice pe de o parte esenţe de viziune şi de limbaj proprii marei noastre şcoli naţionale de poezie şi pe de altă parte înţeleg să cuprindă în structura poeziei lor latitudinile de explorare spirituală şi tehnică, spiritul radical de pătrundere ca şi cel de concentrare proprii etapei moderne de evoluţie a poeziei în general. Grupul acesta de poeţi este, fără îndoială, format din figuri dintre cele mai însemnate şi reprezentative ale liricei române contemporane. El cuprinde lirici care, cu toate diferenţele dintre ei, merg de la Eugen Jebeleanu, Cicerone Theodorescu, Maria Banuş, Emil Giurgiuca la Geo Dumitrescu şi Ştefan Augustin Doinaş, de la Tiberiu Utan, Ion Brad, Ion Horea, Alexandru Andriţoiu la Ion Gheorghe şi alţii. Neîndoios, discriminarea aceasta a noastră poate părea prea largă şi relativă, în conturul ei, dar ea ni se pare operantă.

Lirica acestor poeţi provine din sursa unor experienţe personale foarte diverse. Fiecare aduce, din izvorul acestor experienţe, stări de spirit şi mijloace de expresie tipic moderne şi contemporane, îndreptînd reflectorul prizei poetice către ceea ce am putea numi relaţiile contrastante ale lumii obiective şi subiective, drama tipică a acestor relaţii în binomul lor. Ei trăiesc procesul de dizolvare al miturilor umane adus de civilizaţie şi în egală măsură năzuinţa de forjare a altor mituri noi, care să aibă o „acoperire" smulsă din realitatea vieţii şi a lumii. Aceasta ni se pare o poziţie foarte preţioasă din punctul de vedere al evoluţiei liricei moderne în general, practicată de reprezentanţi dintre cei mai de seamă ai ei, ca un Machado, un Montale, un Eliot, un Arghezi, care s-au sustras procesului de „radicalizare" absolută pe care lirica l-a parcurs — şi încă îl mai înregistrează — fie către concretismul pur, ce continuă suprarealismul, fie către abstractismul expresionist, fie către un tehnicism pur ori către orice fel de îmbinare a acestor tendinţe.

Poeţii români contemporani ai acestei orientări pun accentul principal, fără excepţie, pe ceea ce în altă ocazie am numit refacerea sensurilor organizate ale cuvîntului, în sensul unei aliante vii între concret şi abstract, între spontan şi tehnic, sprijinindu-se, după alcătuirea lor personală, mai mult pe unul sau pe altul din aceste elemente ale structurii poetice. În adevăr, în echilibrul mişcător de refacere a sensurilor organizate ale cuvîntului, o parte din aceşti lirici se bizuie mai mult pe elemente abstracte, mergînd pînă la viziuni metafizice, alţii pe marile motive ale poeziei noastre, aplecîndu-se spre societate, natură, trecutul însondabil sau luminos ori spre prezentul patriei, alţii pe stările mai întunecate, alţii pe delicii sau frămîntările interiorităţii, toţi tinzînd însă liric către o depăşire a împasurilor spirituale ale „modernismului'. Desigur, frămîntarea aceasta creatoare nouă nu este uşoară. Ea trebuie să rezolve în primul rînd antinomia, care totuşi există, între cultură şi poezie, între spiritul ştiinţific care ne permează — în afara căruia nu se mai poate crea — şi funcţia mitico-incantatorie a versului, concentrîndu-se totuşi în imperativul comunicativităţii.

Fără îndoială, toate cele trei orientări ale poeziei române contemporane pe care le-am semnalat vin cu aportul lor de noutate istorică. După părerea noastră însă, poeţii celei „de a treia linii" se află pe calea cea mai eficientă din acest punct de vedere. Ei merg în pas mai strict cu epoca lor, exprimînd multiplicitatea preocupărilor, stărilor de spirit, impulsurilor şi ideilor şi făurind un limbaj poetic mai tipic românesc. Dovada acestui fapt şi definirea celei „de a treia linii" în lirica română contemporană se poate face în amănunt — ceea ce ne-am propus să realizăm într-un studiu mai amplu, încercînd şi căutînd să surprindem „firul apei" în desfăşurarea liricei de azi a ţării noastre.

În totalitatea lui, tabloul poeziei române contemporane dovedeşte un proces de diversificare de stiluri şi fizionomii dintre cele mai bogate, fapt care denotă, fără îndoială, o vitalitate robustă a fenomenului literar în ansamblul culturii româneşti.

DRAGOŞ VRÂNCEANU

Poeţi, critici şi critică

Dialog: Ion Biberi — I. Negoiţescu

Ion Biberi : Evoluţia literaturilor consemnă anterioritatea poeziei asupra criticii : în esenţă, poetul se naşte, criticul se formează.

Vîrsta poeziei este momentul revelaţiei lumii şi propriului suflet, al mirărilor, spontaneităţii şi limbajului nou, situat cam pe la optsprezece ani — deşi prelungit adesea, mai ales la marii înfăptuitori, întreaga viaţă. Devenirea criticului este progresivă şi lentă : presupune temperament reţinut, spirit reflexiv, cumpănind îndelung între poziţii contrarii, saturat de cultură clasică de simţul responsabilităţii etice, a cuvîntului rostit a judecăţii formulate.

Opera poetului, versul simţit şi gîndit în fulgurări instantanee, rămîne, după migala lucrului de atelier, sculptat în eternitate : **lucirea stelei ce-a murit încet pe cer se suie,** sau : **je t'apporte l'enfant d'une nuit d'Idumée,** sau : **Kennst du das Land wo die Zitronen blühn,** sau : **My spectre around me night and day, like a wild beast guards my way...** Gîndul criticului este însă căutare, împlinire tardivă, este expresie a unei relaţii dintre o conştiinţă şi o operă ; critica se afirmă nu prin valoare în sine, cît prin onestitatea răsfrîngerii unei experienţe artistice străine, retrăite în substanţa ei de adîncime şi raportată la pragul de sus al absolutului poetic.

M-am gîndit îndelung la poziţia adevăratului critic, aflat în faţa operei artistice : este aci o dramă morală, pe care n-aş putea-o defini decît astfel : nevoia de a depăşi comandamentele supreme ale înţelepciunii antice, impunînd suspensia judecăţii, (epoké), constiinţa caracterului nedeterminat, pasibil de controversă, al afirmaţiilor noastre (áoristía), putinţa de susţinere cu aceeaşi validitate a poziţiilor contrarii **(isosthenia)** şi, totuşi, obligaţia vorbirii răspicate şi a atitudinii ferme — cînd convingerea este formată.

Critica presupune, de bună seamă, calităţi înnăscute, dar definite şi afirmate prin maturizare a gîndului şi prin cultură : reţinerea omului care, prin temperament, nu se pronunţă niciodată exuberant şi repezit, se poate adînci şi întemeia teoretic printr-o integrare în scara valorilor şi în viaţa culturală universală, conducînd la simţul relativităţii lucrurilor ; gustul se poate afina, prin intrarea în universul spiritului şi prin contactul direct, sub călăuza unor învăţători luminaţi, cu marile opere ; iar simţul etic, al responsabilităţii profesionale, conducînd activitatea adevăraţilor critici, subliniat atît de apăsat de Eugen Lovinescu, este un rod al dramei interioare a criticului, format în climatul valorilor universale.

I. Negoiţescu : Dacă este adevărat că vocaţia poetică se precizează sau se poate preciza încă din perioada de adolescenţă şi că în istoria literaturilor cunoaştem cazuri de poeţi care s-au realizat deplin chiar în pragul tinereţii, ca Rimbaud sau alţii care au trăit înflorescenţa lăuntrică a lirismului lor de profunzime în tinereţea primă, ca Eminescu, — nu este mai puţin adevărat că poezia presupune adeseori o îndelungată perioadă de pregătire şi desăvîrşire spirituală din partea celor ce o practică şi se autentifică abia în opere de maturitate, ca în cazul lui Claudel şi Eliot. La noi, aş putea numi pe Al. Philippide, a cărui operă anterioară, atît de personală şi de stimabilă, cîştigă doar astăzi, prin recentul volum **Monolog în Babilon,** drepturi suverane : volum ce nu se impune de fapt printr-o aparentă, falsă spontaneitate lirică, ci tocmai prin gravitatea unui lirism ce se arată a fi rodul îndelungatei gestaţii sensibile. Aş putea spune că atît la Claudel şi la Eliot cît şi la Philippide, operele lor cele mai de seamă vin din trăiri adînci filtrate şi fortificate prin meditaţia cumpănită a omului de cultură. Şi oare al doilea **Faust** al lui Goethe, operă de înaintată şi sublimată bătrîneţe, nu redă forma cea mai autentificată a lirismului său, în care ideea grea de sensurile dobîndite în experienţe meditative de o viaţă devine mit pur, iar alegoria devine cîntec pur şi viziune ?

Iată de ce cred deopotrivă că vocaţia critică poate cunoaşte aventuri asemănătoare în contrast. Desigur, este dificil să ne închipuim un critic pe deplin realizat ca atare încă din adolescenţă, în felul reuşitei poetice a lui Rimbaud. Critica presupune în primul rînd o vocaţie, ca orice ramură a literaturii, dar fiind — spre deosebire de ramurile beletristice — o magistratură (în antichitate şi Orfeu, poetul, exercita o magistratură), implică acea conştiinţă a răspunderii profesionale care nu purcede doar din ambiţii creatoare, ci din caracter ; or, caracterul se formează în timp, prin educaţia spirituală, prin cultură. Şi totuşi, fără o moralitate imanentă scrisului, fără un etos timpuriu, ce ţine de vocaţia însăşi, nu văd cum poate deveni cineva critic de seamă. Titu Maiorescu şi E. Lovinescu au pornit la drum cu o astfel de conştiinţă a magistraturii criticii. Iar cine citeşte cu atenţie **Istoria literaturii** a lui G. Călinescu descoperă uşor, dincolo de toate subiectivităţile inerente actului critic şi mai cu seamă unui temperament atît de spectacular, de artist, conştiinţa autorului ei de a fi servit adevărul într-un moment cînd adevărurile erau ameninţate de cumplite seisme, ce n-au sfîrşit să se producă.

Această paralelă între poeţi şi critici, pe care la iniţiativa d-voastră am făcut-o, aş vrea să însemne o încurajare a temerităţilor tinereşti în critică, sub condiţia unui, oricît de juvenil, etos profesional : nu poţi cere criticului tînăr gravitatea maturităţii, dar trebuie să-i ceri să creadă cu fermitate în judecăţile pe care le oferă publicităţii. Fie că urmăreşte **paşi pe nisip,** fie că e „cronicar spumos, dizert, plin de sine şi genial", criticul tînăr are dreptul la consideraţie dacă în „originalităţile" lui, ce pot fi stimulatoare, denotă gust şi inteligenţă, şi dacă mai cu seamă păstrează neştirbit respectul faţă de sine însuşi, faţă de vocaţia ce n-o serveşte adevărat decît cu gîndul că judecata sa îl califică sau îl descalifică.

Unghi de privire

I. B. : O formulă comodă şi, în convingerea noastră, fundamental falsă, vede în criticul literar un simplu cititor, mai avizat şi mai cultivat decît media „consumatorilor de literatură", destoinic în a-şi justifica impresiile de lectură.

Procesul intuiţiei critice, deopotrivă literare, muzicale sau artistice, este, în realitate, mult mai subtil şi mai profund.

În forma ei împlinită, ideală, critica reprezintă un proces de re-elaborare a operei de artă, prin identificare simpatetică cu subiectul creator. Criticul nu se opreşte la forma închegată şi exterioară ; el reface etapele lăuntrice ale procesului creator, asemeni unui jucător de şah, în stare să reconstituie o partidă **à rebours.** Diferenţa este totuşi importantă. Procesul nu este pur logic, ci predominant emotiv. Opera de artă este multidimensională. Criticul o apropie prin nervuri multiple, o reconstituie în unitatea ei centrală, o înţelege prin procesul ei intim de înjghebare şi comunică rezultatul acestei cuprinderi pe planuri variate a operei, într-o consemnare de rezultate, reprezentînd ea însăşi o operă de artă. O atare critică a fost practicată adesea de poeţi sau artişti : Gide, Jacques Rivière, Gourmont, Jules Lemaître.

Critica predominant emotivă şi artistică va putea fi deosebită de critica precumpănitor analitică şi intelectualistă, cuprinzînd, cu diferenţe de nuanţe, înfăptuiri diferite : Faguet, Brunetière, de pildă.

Metoda variază, de bună seamă ; clasificările între temperamentele critice sînt incerte. Efortul tipologic recunoaşte, pînă la urmă, originalitatea de gîndire şi expresie a fiecărui critic : încercînd să facem o orînduire pe familii de spirite în vederea acestor consideraţii, prin raportare la numeroase texte critice, am ajuns dincolo de împărţirea generală, între criticii artist-intuitivi şi intelectualişti, stabilită mai sus, la diversitatea inclasabilă a celei mai mari părţi a criticilor. Credem că adevărata cauză rezidă în proteismul spiritual al criticului, destoinic, prin definiţie, să se adapteze celor mai variate ritmuri de sensibilitate şi structuri de gîndire : dacă artistul se afirmă prin unicitate **(attention à l'unique !)** criticul se defineşte prin polivalenţă, receptivitate şi disponibilitate. Adevărata metodă de lucru a criticului este aderarea la substanţa vie, unică, a fiecărei opere, pe care o reface în etapele ei succesive. Este o înţelegere pe dinlăuntru şi reconstituire intuitivă a operei de artă : este ceea ce numesc critică genetică.

Este însă, în acelaşi timp, şi o înţelegere prin raportare la coordonate exterioare, de ordin social şi cultural, în care opera de artă se integrează. Criticul nu izolează opera, într-o tărmurire exclusivă, ci o situiază într-un context universal. Efortul de **Einfühlung** şi contemplaţia, introspecţia proprie uşurînd intuiţia genetică a elaborării se integrează în voluta largă a vieţii social-culturale şi artistice generale. Criticul psiholog şi artist este în acelaşi timp sociolog, minuieşte un instrument de investigaţie filosofică. Opera de artă nu reprezintă un scop în sine, o realitate izolată, ci apare ca semn al unei realităţi totale. Chiar revendicînd un „impresionism" subiectiv, criticul are totuşi o vastă întemeiere umanistă greco-latină, sau ajunge la o concepţie doctrinală, bine definită : Jules Lemaitre, Eugen Lovinescu. Cu atît mai mult criticii actuali, mărturisind o viziune structuralistă, socială, materialist dialectică.

I. N. : Şi totuşi, un critic literar trebuie înainte de orice să fie un cititor, cu modesta dar sigura prezenţă a factorului „plăcere" în lectura, şi nu numai în judecata şi în transcrierea creatoare a judecăţii sale. Nu există poate astăzi critici literari mai adînci şi mai gravi „gînditori" ca Heidegger şi Sartre (cum au fost mai ieri Dilthey şi apoi Cassirer) ; totuşi, recompui cu uşurinţă, cînd le parcurgi observaţiile închinate lui Hoelderlin sau lui Trakl, lui Faulkner sau lui Mallarmé, plăcerea lecturii care s-a transmis întreagă în meditaţie şi în judecată scrisă. La fel se poate susţine despre Gundolf şi Thibaudet, critici de profesie, ca şi despre Goethe sau Proust şi Thomas Mann, critici ocazionali — şi ce să mai zicem despre admirabilul Baudelaire ?

Despre un critic literar ideal sau despre o critică ideală e poate oţios a vorbi : există critici mari fiindcă au fost mari personalităţi literare. Chiar dacă Maiorescu are meritul incontestabil de a fi promovat pe Eminescu şi pe Caragiale, ori pe Duiliu Zamfirescu şi de a fi contribuit la ideologia lor literară (ca să excludem din discuţie imensele lui merite culturale), dacă însă scrierile sale n-ar rezista astăzi printr-o excepţională valoare beletristică, n-am putea să-l numim critic mare ; acelaşi lucru se poate afirma despre E. Lovinescu, al cărui urias aport la consolidarea mentalităţii moderne în literatura noastră se leagă strîns de splendoarea stilului său.

În zilele noastre, critica literară vădeşte o proliferare şi o diversificare deosebite — şi nu e de mirare aceasta, într-o epocă atît de teoretizantă : chiar şi beletristica s-a supus teoriilor, iar poeţii, prozatorii şi dramaturgii se întrec în a problematiza fie în cadrul operei ca atare, fie prin mijloacele speciale ale criticii. Asistăm chiar la un curios fenomen : critica tinde, prin vivacitatea sa, să devină genul literar cel mai actual şi mai pregnant (şi dacă s-ar putea, aş spune — prin absurd, singurul !). Metodele s-au înmulţit, criticii simţind nevoia tot mai acută a unei fundamentări ştiinţifice şi apelînd în consecinţă la cele mai diferite discipline. Dacă însă criteriul valorii estetice a operei literare luată în discuţie a rămas intangibil, exegezele aplicate unor atari opere nu mai pretind ele însele o orientare estetică. De aceea, exegezele critice, care nu mai presupun **gustul** exegetului, se adresează operelor consacrate, deci verificate estetic prin tradiţie (o „tradiţie" mai lentă sau mai rapidă după cum e vorba de autori vechi sau de „clasici ai secolului 20").

Nu se mai pune problema de a stabili valoarea unei opere — ceea ce fără gust nici nu este cu putinţă —, ci de a-i desprinde semnificaţiile, adeseori cu totul extraestetice, odată ce valoarea ei rămîne indiscutabilă. Bine înţeles, a te ocupa astfel de Racine sau de Dylan Thomas, de Odobescu sau de Ion Vinea nu aduce cu sine nici o confuzie a valorilor. Dar critica scriitorilor noi, care se cer mai întîi confirmaţi în calitatea lor artistică, nu se poate face decît pornind de la gust, adică prin autentificarea estetică a operei lor. De nu este neapărat necesar să ai gust spre a demonta critic pe Homer sau pe Dante, căci cultura literară şi estetică suplineşte aici gustul **(Iliada** sau **Divina Comedie** sînt bunuri „garantate"), situaţia se schimbă atunci cînd ai de întîmpinat literatura vie, în formare.

Criticul, spirit „deschis"

I. B. : Imaginea caracterologică a criticului se reduce, în esenţă, la o vastă deschidere spirituală. Criticul se defineşte prin ambivalenţa acceptării generoase, ilimitate, a substanţei, structurii şi formelor de expresie a operelor — dar şi a rigorii de judecată, prin raportare la valori. El este deschis noutăţii, ineditului, unicităţii ; cunoscător de oameni şi opere, el introduce într-o mişcare literară o dezbatere de idei. Nu opune faptului de cultură, în împlinirea lui multiformă şi imprevizibilă, încăpăţînări şi dogme, parţialitate, fanatisme. Este un spirit **deschis,** călăuzit de principiile şi permanenţele culturii umane. Valorile sînt eterne, formele lor de împlinire sînt în permanentă creştere şi efervescenţă. Criticul, om de principii, de cultură şi gust, le întîmpină prin deschiderea unui spirit plural, năzuind să îmbrăţişeze polimorfismul realităţii şi devenirilor artistice. Eugen Lovinescu a scris, cred, undeva, că adevăratul critic se afirmă prin comprehensiune : vom preciza că această înţelegere este măsurată de spiritul pe care îl numim **deschis.**

I. N. : Prin excelenţă umanist, criticul are datoria de a fi „deschis", receptiv la toate formele de realizare artistică, oricît de surprinzătoare ar părea ele. Această „datorie", Lovinescu a simţit-o şi i-a făcut faţă în chip exemplar, manifestîndu-şi interesul chiar pentru modalităţi literare ce nu conveneau „gustului" său strict personal (există, în afară de gustul propriu zis, ca o facultate generală a unor persoane, şi sfere particulare ale „gustului" : nimeni nu va considera că Iorga, defăimătorul lui Arghezi, al lui Rebreanu, al lui Blaga, nu „gusta" pe scriitorii foarte vechi, cînd scria despre ei). „Profesorul" Thibaudet n-a procedat altfel decît Lovinescu. Şi cu toate acestea, adică în ciuda spiritului lor „deschis", umanistic, mari critici au suferit adeseori de cecitate estetică : Maiorescu n-a înţeles poezia lui Macedonski, iar G. Călinescu n-a înţeles teatrul lui Eugen Ionescu.

PAUL GEORGESCU

Actualmente redactor şef adjunct la *Viaţa românească*, Paul Georgescu (născut la 7 noiembrie 1923 în comuna Ţăndărei, reg. Bucureşti) este unul din cei mai vechi colaboratori ai revistei, prezenţa sa în redacţie datînd, cu întermitenţe (1952 — 1959), încă din 1949. În acest răstimp, criticul activează la catedra de literatură română de la universitatea din Bucureşti şi în redacţiile altor reviste sau cotidiene centrale (*Scînteia, Contemporanul, România liberă, Flacăra, Gazeta literară, Informaţia Bucureştiului* etc.). Multe dintre părerile exprimate în scrierile sale din anii 50 şi următorii (prefeţe la cărţi de Nicolae Filimon, Mihail Sadoveanu, Rebreanu, Beniuc etc, apoi cele două volume de *Încercări critice*, apărute la e.s.p.l.a în 1957-1958) au „o schemă generală justă", şi dacă ar fi fost exprimate „cu mai puţin parapon", poate că ar fi lăsat mai mult decît impresia unor ecouri impersonale. Fireşte, nu e vorba aici de intenţii — în afara oricăror discuţii — ci de caducitatea unor automatisme... publicistice, inevitabil sociologizante într-o anumită perioadă. „Crezul" metodologic al lui Paul Georgescu pare a se contura într-o accepţie pe deplin actuală, printre altele, în studiul consacrat cărţii lui Silvian Iosifescu, *În jurul romanului (Păreri literare*, pag. 349-350) : „Stilul său demonstrativ şi sintetic, spune criticul despre autor, ocoleşte exploziile lirice în critică, preferînd atitudinilor prea personale, atitudinea sintetică. Unor asemenea minţi (continuă el diferenţiindu-se net de genul respectiv) — nu le este străină, cele mai adesea, o anumită rigiditate, mefienţă dogmatică faţă de orice tentativă nouă, neconsemnată în canoanele teoriei genurilor. Or, cum tocmai dintre aceşti iregulari apar realele personalităţi artistice, care marchează epoca lor, metodicii dau buni istorici literari, dar răi critici, refractari inovaţiei creatoare". Ideea va fi reluată în *Însemnări despre roman*, (din volumul *Polivalenţă necesară*) şi dezvoltată într-o netă diferenţiere de ceea ce el numeşte *critica universitară*, sistematică din necesităţi didactice şi predispusă la canonizare, la ignorarea acelor „iregulari" capabili a-şi marca epoca. Culegerea citată (*Păreri literare* e.p.l. 1964) e concludentă pentru procesul de recondiţionare estetică, prin care a trecut optica criticului în perioada dintre *Încercări critice* (1957-1958) şi *Polivalenţă necesară* (1967) sau prefaţa de la *Criticele* lui Titu Maiorescu. Călinescian militant, Paul Georgescu consideră în consens cu o operă care a „realizat sinteza necesară între spiritul creator şi cel analitic", că literatura se conjugă în zona unde arta e interpretare, concepţie, iar critica e creaţie, de fapt re-creaţie. Punctul de vedere este integrat într-o ilustră tradiţie umanistă, ai cărei făuritori „nu s-au mulţumit să descrie lumea, ci au şi interpretat-o". În acest articol (*Călinesciene*) criticul anticipează titlul şi — implicit — unele din ideile cercetate în *Polivalenţă necesară*, schiţînd datele unei metodologii de cercetare şi interpretare pe care o numeşte *critică eseistică*. „Polivalenţa necesară" pe care atît de bine au înţeles-o înaintaşii culturii noastre este disponibilitatea intelectuală, deschiderea receptivă la diversitate, toleranţa faţă de divergenţă ; rezultatul va fi crearea unei „imagini globale" asupra artei, ca fenomen de inegalabilă complexitate socială, însoţită de o constructivă şi multiplă mobilizare spirituală. „Concepţia" lui Paul Georgescu asupra criticii este explicitată mai ales în două studii din ultima-i carte, şi anume în scurtul eseu intitulat chiar *Polivalenţă necesară* şi în masivul studiu *Însemnări despre roman*, cu care se încheie volumul. El recunoaşte a nu cultiva criterii convenţionale de valorificare, ci, cu precădere, criteriul *asociativ*, căci : „Critica eseistică porneşte de la principiul că interlocutorul ştie cît şi scriitorul". Critica nu informează, ci invită la confruntarea punctelor de vedere : „eseistul nu-l învaţă pe cititor, ci în faţa lui, îşi pune întrebări, schiţează răspunsuri, revine asupra lor cu completări şi rectificări, se surprinde în dilemă, punîndu-se singur în încurcătură etc. „Departe de a însemna o depreciere a virtuţilor ştiinţifice şi civice ale actualului critic, un asemenea punct de vedere de altfel identificabil, în ce are esenţial, la mari critici şi eseişti (mulţi citaţi chiar de autor) înnobilează gestul valorificator, acesta neputînd exista decît cu condiţia „de a repune mereu în discuţie orice operă şi chiar o întreagă literatură". Autor şi al unui recent volum de proză *Virstele tinereţii*, Paul Georgescu e deopotrivă un spirit analitic şi un creator de viziuni ample.

VLAD SORIANU

DICŢIONAR DE ISTORIE LITERARĂ CONTEMPORANĂ

(ADDENDA)

PAUL AL. GEORGESCU

S-a născut în anul 1912 — 11 februarie, la Craiova. Doctor în litere şi filozofie (1939) este lector la Catedra de limbă şi literatură spaniolă a Institutului de limbi străine. Activitatea lui Paul Alexandru Georgescu beneficiază de două zone distincte : prima, cea a traducătorului şi a doua, aceea a istoricului şi comentatorului de literatură. Astfel, sînt de reţinut traducerile din Miguel Angel Asturias, Maria Teresa Leon şi alţii. Recent apărută, prima carte a lui Paul Alexandru Georgescu **Teatrul clasic spaniol se relevă a fi o contribuţie însemnată din punctul de vedere informativ. Relaţia dintre autor — operă — moment istoric — este conştiincios rezolvată, stabilindu-se ca premiză în special momentul istoric. Autorul are voluptatea reconstituirilor în ramă socială, a unui tablou fără îndoială interesant. După un consum de semnificative detalii de acest gen care au o serioasă funcţionalitate în raport cu opera, după biografiile autorilor tratate cu o preţioasă ţinută academică, Paul Alexandru Georgescu analizează vivace scrierile respective, scrieri ce implică un efort de receptionare pe mai multe secole de literatură spaniolă. Deosebite, studiile despre Cervantes şi Lope de Vega.**

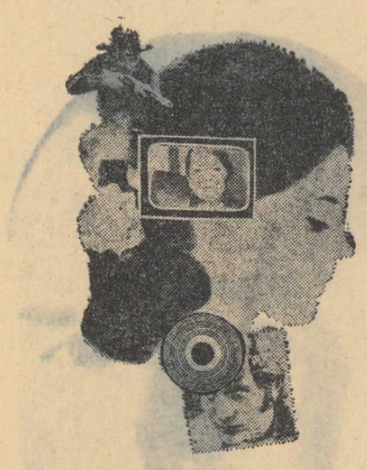
V. IVĂNCEANU

SILVIU GEORGESCU

S-a născut în anul 1915 la Craiova. În 1952 a absolvit şcoala de literatură „Mihai Eminescu". Este autorul unei comedii jucate în 1953 la Teatrele din Craiova şi Petroşeni **Colivia cu sticleţi şi a cîtorva scenarii radiofonice **(Musafir la Drăgănele, Pachetul albastru,** 1956,) şi cinematografice **(Popescu zece în control, Cu Marincea e ceva).** Unicul volum publicat a fost scris în colaborare cu Nicuţă Tănase, **Cine a pierdut o verighetă,** schiţe, 1952. În 1967 a fost premiat de către radio-televiziunea din Monte Carlo în cadrul competiţiei internaţionale „Jean Antoine" pentru o emisiune satirică **Zig-zag în farfuria zburătoare,** în calitate de coautor al textului.**

ŞERBAN CODRIN

film



LUNGUL DRUM AL REVOLUȚIEI

Din cele șapte filme eșalonate de-a lungul săptămînii sovietice de la cinematograful „Republica", m-au ispitit îndeosebi două : cel din seara inaugurării, **Inimă de mamă**, și cel de încheiere, **Salvele Aurorei,** pentru că amîndouă trimit la situații revoluționare, mai exact pentru că marchează capetele lungului drum al Revoluției Socialiste din Octombrie. Primul evocă adolescența, rapida maturizare umană și politică a lui Lenin, într-o țesătură narativă, care scoate în evidență legătura profundă între dramele familiei Ulianov și marea tragedie a poporului din Rusia țaristă, paralelismul vădit între evoluția gîndirii leniniste și coacerea treptată a condițiilor social-politice, care aveau să-și afle culminația revoluționară în cele „zece zile care au zguduit lumea", acestea din urmă făcînd obiectul **Salvelor Aurorei.**

Fără-ndoială, filmul lui Mark Donskoi e superior pe plan estetic. Reîntîlnim aici sensibilitatea particulară a importantului regizor sovietic, deschiderea sufletească față de oameni și față de peisajul patriei sale, reîntîlnim, mai ales, vocația finului analist al universului lăuntric, al frumuseții morale a femeii — mamă, soție, soră sau logodnică. Căminul familiei Ulianov din Simbirsk e descris cu discreție și eficacitate, subliniindu-se progresiv raporturile de comprehensiune intelectuală și afectivă, iar la diferite intervale, dramatică, pe care le-au întreținut, mereu, nobila mamă a lui Volodia (re-creată cu distincție de Elena Fadeeva) și Volodia însuși (fericit întruchipat de Daniil Sagal). Pelicula are stil și rareori se pliază la tentația melodramei. Pictura orășelului Simbirsk patinoarul nocturn, cimitirul, portul și excursia pe Volga, mutarea din oraș) e caldă și atașantă, ca și aceea a casei exilului, ca și aceea a momentelor petersburgheze sau aceea a finalului cu caracteristica pădure rusească. Însemnată e încărcătura politică și ideologică, de la autoapărarea fratelui lui Lenin dinaintea tribunalului militar, la vorbitorul din închisoare, la întrunirile conspirative, la prima pledoarie a proaspătului avocat Vladimir Ilici Ulianov, la Samara. Filmul ne face să înțelegem mai bine semnificațiile biografiei tînărului Lenin, și, totodată, situația socială și economică a imperiului țarist în pragul secolului XX, în pragul prăbușirii. Donskoi nu ajunge să se depășească pe sine — mă gîndesc la **Copilăria lui Gorki,** la **Învățătoarea din Șatrii,** mai cu seamă la **Curcubeul** — dar își confirmă calitățile de solid și delicat narator cinematografic.

În ciuda temei propuse, **Salvele Aurorei,** regizat de Iurii Vișinski, e mai puțin grăitor atît ca document, cît și ca fapt de artă. În raport cu **Lenin în Octombrie** sau **Lenin în 1918** ale lui Mihail Romm, cu **Ultima noapte** al lui Iurii Raisman, ca să nu mai vorbim de **Oktiabr** al lui Serghei Eisenstein, — **Salvele Aurorei** nu aduce aproape nimic nou, revelator — din punct de vedere cinematografic —, poate cu excepția scenelor din cabinetul lui Kerenski, a secvențelor legate de coborîrea podului de pe Neva sau de furtunoasele ședințe ale sovietelor de soldați și muncitori.

Totuși, zvîcnetul patetic, tăria bărbaților care au luptat cu tenacitate și nestrămutată credință și au biruit, într-un cuvînt, fiorul unic al Revoluției Socialiste impregnează pînă la urmă și imagini din acest film, evocator al înaltei lumini, care s-a aprins acum 50 de ani — ca să ardă în veșnicie — în cetatea devenită de atunci a lui Lenin.

FLORIAN POTRA

plastică

DALLES (1)

Dacă, așa cum demonstrează expozițiile de grup și personale din ultimii ani, în pictură s-a reușit, în majoritatea cazurilor, operarea dezinvoltă cu diferite convenții specifice limbajului plastic modern, sonorizat original de multe ori, sculptura părea să rămînă, cu unele excepții, legată în continuare de viziunea clasicizantă, tradițională, obositoare prin lipsa de varietate și noutate, avînd ca formulă predilectă îmbrăcarea didactică a ideii în personaje ale căror atribute exterioare trebuiau s-o simbolizeze. Expoziția actuală de la Dalles, organizată cu prilejul evenimentului cultural pe care l-a constituit colocviul Brâncuși, reprezintă hotărîrea de grup de a abandona această formulă, iluzionismul în general, în favoarea unei sculpturi ale cărei unități să nu mai fie etapele transcrierii literaturizante ale ideii, ci multiplele raporturi dintre forme (gol — plin, axe, formă — spațiu, etc) care s-o sugereze. Și chiar dacă, așa cum e cazul în expoziția despre care discutăm, diferitele influențe sînt ușor decelabile, hotărîrea e bună, ea anunță un viitor valoros, demn de memoria aceluia care primul în istoria sculpturii a repudiat anatomismul descriptiv, numindu-l cu termenul devenit fix pejorativ : „beafsteak".

Lucrările Silviei Radu se valorifică în primul rînd prin unitate ; o unitate dată atît de tematică — încercarea de a da expresie plastică unirii, solidarizării întru greu a femeii și a bărbatului, solidarizare pînă la jertfa absolută ca în legenda Meșterului Manole, a cărei ilustrare devine leit-motiv și în sculpturile intitulate „Cuplu" (1,2), „Arc de triumf", „Coloană mică", cît și de soluție plastică propriu-zisă, în căutarea continuă de armonizare monumentală a formelor paralelipipedice, fie între ele, fie cu forme vegetale. Alcătuite din suprapuneri de blocuri de piatră diferit ritmate, soclul făcînd parte integrantă din sculptură potrivit concepției brâncușiene, lucrările Silviei Radu evocă un univers legendar al cărui erou este cuplu uman în osmotică interdependență cu lumea înconjurătoare.

Ca efect asupra privitorului însă, dimensiunile — mereu aceleași, ca și materialul — același (cu o singură excepție, un calcar moale) împing unitatea expoziției spre monotonie. Și totuși, lucrate cu dragoste și sinceritate, aceste sculpturi impresionează prin compunerea inteligentă a volumelor geometrice, prin monumentalismul implicit deja pomenit.

Urmărind, de asemenea, în cadrul lucrărilor expuse, o temă principală — torsul drapat — Peter Iacobi caută să epuizeze posibilitățile de expresie ale canelurilor unei draperii, în spatele căreia nu se citește vreo topografie anatomică. Neliniștite cu neliniștea expresionismului nordic, ajungînd uneori la grotescul „Victoriei 2", sau la simbolismul greoi, lipsit de valori plastice al „Introversiunii", aceste drapeuri, liniștite de o ordonare clasică — o simetrie vibrată — ca-n „Victorie 1" și „Victorie 3", cîștigă în valoare ; o altă reușită, „Vîrsta bărbatului", sensibil modelată, evocă în lemn fildeșul unor crucifixe.

Impresionante prin efortul artizanal, sculpturile lui Gheorghe Iliescu-Călinești, deși de dimensiuni importante, rămîn lipsite, paradoxal, de monumentalitate ; este urmarea firească a greșelii de a face artă de inspirație folclorică preluînd elemente tale-quale și mărindu-le la scară. Oricît de mare, „Cumpăna rămîne doar o suveică, gigantă, neliniștitoare prin atrofierea funcției, „Sensurile" — amintesc prea direct variatele crestături în lemn ale lingurilor țărănești. Este, fără îndoială, doar o etapă în căutările lui Gheorghe Iliescu-Călinești, etapă ce cred, trebuie depășită.

Aș face această considerație de principiu și despre lucrările lui Spiru Săbiescu. Abstracția cultivată de artist, nu trimite mai departe către vreun conținut pe care opera nonfiguративă poate să-l aibă, mai mult sau mai puțin explicit, și nici nu realizează, în domeniul pur formal, armonii plastice superioare.

Urmînd una din direcțiile interesante ale sculpturii moderne, aceea în care golul are un rol esențial, ca la Henry Moore, de exemplu, Valer Chende, nu izbutește să se elibereze uneori de influența sa nemijlocită, rămînînd într-un epigonism stînjenitor.

CRISTINA ANASTASIU

muzică

ESTETICA

Mai mult ca altădată, mișcarea de idei privind studiile asupra esteticii muzicii capătă perspective tot mai largi, determinînd cu pronunțată forță constituirea unor ramuri de prospectare din ce în ce mai specifice. Cercetările muzicale contemporane s-au proiectat îndeosebi analitic în zona problematicii limbajului sonor și expresivității lui, fără să cuprindă totdeauna întreaga fenomenologie muzicală, mai ales fără să privească la nivelul complexității pe care ea o îmbracă azi. Estetica muzicală, la rîndul ei, a rămas constant tributară unor aspecte tradiționale, de cele mai multe ori neangajîndu-se decît parțial în dezbaterea formelor noi ale artei, dovedindu-se nu de puține ori neîncăpătoare, rigidă, cu impulsuri extrinseci artei muzicii. Raportat la problema esteticii muzicale de la noi s-a făcut constatarea că în afara cîtorva reușite studii de introspectare a fenomenului respectiv, de puține ori prin disocieri personale, cît mai ales prin utilizarea unor substanțiale date de bibliografie străină, constituirea unei estetici propriu zise a muzicii românești a devenit o necesitate, pe drept cuvînt, ineluctabilă. Deși studii consacrate esteticii specificului creației culte și folclorice nu s-au efectuat în literatura noastră, trebuie amintit însă faptul că într-o serie de publicații și lucrări de istorie muzicală românească în lucrări de analiză muzicologică, în filozofie s-a atins parțial și nu totdeauna cu scopul de a elucida problema, laturi de caracterologie generală, implicații de ordin estetic, dezvelind confluențe, stări în ethosul nostru, valențe și principialități cristalizate, care, venite din substratul folcloric stau la baza creațiilor culte. În multe din studiile de muzicologie apărute pînă acum se găsesc deci date estetice de luat în seamă, dar difuze, uneori înăbușite de suprapuneri eterogene. S-ar putea crede că aspectul acesta estetic este o falsă problemă, că nu poate fi vorba de un globus estetic unitar, independent în cultura noastră muzicală, că problematica poate fi deci reductibilă la orice altă teorie estetică modernă ? Hotărît nu. S-a spus cu destulă tărie și nu de mult că muzica tînără cu tendințe substanțiale ce par apropiate mișcării muzicale numită pe plan universal „avangardă", pierde cu totul caracteristicile ethosului național, se depersonifică și, în perspectiva timpului, prin asimilarea punctului nou de vedere artistic a devenit clar că această muzică a pornit și valorificat în forme noi același fond estetic de bază, aceleași rezonanțe ale etnicului prin care compoziția românească s-a definit ca școală, ca unitate ireductibilă, indiferent de influențele ce au fecundat-o. Deplinul succes de care se bucură lucrări atît de noi ca „Arcade" de Aurel Stroe, „Coloana infinită" de Tiberiu Olah și atîtea altele atestă valoarea acestor sinteze. Iată deci că integrîndu-se pe plan universal formelor pe care evoluția artei le-a luat, muzica românească rămîne în cadrele unei expresii de nuanță specifică, inalterabilă deși de o elasticitate pînă la imprevizibile forme. În cadrele largi ale evoluției culturii muzicale naționale, problema conceptului fundamental de artă înglobează indiscutabil aspectul unei estetici aparte care definită, cristalizată precis în operele de artă, nu este totuși analizată, nu este încă cuprinsă într-un sistem științific, teoretic de care cultura noastră are atîta nevoie.

Literatura de specialitate trebuie să se angajeze deci la o ordine, la o clasificare pe criterii teleologice, axiologice, pe criterii tehnice, de conținut, atît în domeniul artei populare, a cercetării folclorice unde pînă acum s-a urmărit în special culegerea și transcrierea materialelor de informație, fără a se studia atent raportul formelor, conținutul, diastematica generală a categoriilor estetice existente, cît și în „cultura majoră" așa cum o numea Lucian Blaga, care „monumentalizează", ridică pînă spre abstracțiune, fie laturi particulare, fie sintetice ale „culturii minore" folclorice.

Studii estetice paralele, de sinteză ar descifra noi viziuni, noi dimensiuni de cultură, ar orienta clar creația spre potențele adevăratelor reînnoiri artistice, interpretarea spre autenticitate. Incontestabil estetica muzicală nu poate fi separată de realizările estetice din celelalte domenii ale cercetării ei, ca și de estetica generală. Probleme inedite se aduc zi de zi în discuția specialiștilor. Se vorbește azi de „cercetări combinate de estetică" (Gh. Achiței), de o sociologie estetică, de o criză a esteticii clasice și o nouă estetică.

Adîncirea cunoașterii fenomenelor a dus în mod logic la diversificarea științei estetice. Muzica românească, dezvoltarea ei contemporană va oferi indiscutabil o ramură importantă a viitoarelor cercetări estetice ce se impun cu maximă stringență.

IANCU DUMITRESCU

DINU SĂRARU

CRONICA TEATRALĂ

SUGESTII

O inițiativă nobilă în dezideratele ei generale, al cărei succes este de prevăzut de pe acum, demnă a fi salutată cu toată căldura, și mai ales susținută publicistic și publicitar, va reuni la București, în apropiatul decembrie, cele mai bune spectacole teatrale din toată țara sub egida Festivalului Teatrului românesc. Iată un nou prilej, capabil să confirme, netăgăduitul, mai mult, unanim recunoscutul, și peste hotare, progres al mișcării scenice românești.

Vom putea astfel, prin cunoscutele sau noile argumente ce ni se vor oferi, releva și sintetiza teoretic, virtuțile pe care le afirma astăzi teatrul nostru, caracterul generalizator al revirimentului produs în arta scenică în anii din urmă, stadiul ei elevat și modern, tendințele novatoare, în sfîrșit, gradul superior de cultură și superiorul criteriu de exigență al publicului spectator.

Cele treizeci de teatre participante la selecția premergătoare Festivalului dedicat aniversării celor 20 de ani glorioși de republică, susțin prin însuși numărul lor, mai mult decît elocvent, încrederea noastră în caracterul pozitiv al bilanțului la care vom fi invitați.

Manifestare de anvergură, deschizătoare de drum pentru un proiectat Festival bienal sau trienal de teatru, cu participare confruntatorie internațională, actualul Festival își desfășoară încă de pe acum, febrilitatea pregătirilor competiționale și, nu numai prin forța împrejurărilor, ei reclamă, în majoritatea colectivelor de actori și regizori, eforturi complementare stagiunii în curs.

Cum spuneam, valoarea mișcării noastre scenice se va reconfirma, și fără îndoială că va solicita, din partea spectatorilor și a specialiștilor totodată, constatarea unor trăsături noi, impunînd atenției, poate alături de nume de actori care-și așteaptă întîlnirea cu girul consacrării, evoluția spiritului de echipă, de trupă, în înțelesul pe care ni l-au demonstrat teatre cum sînt cel al lui Radu Beligan sau Radu Penciulescu.

Un interes sigur îl va produce filmul dramaturgiei originale, reliefată în spectacolele cele mai fidele și mai grăitoare pentru textul literar. Este drept, majoritatea operelor dramaturgice prezente în festival sînt cunoscute, asupra lor critica și-a spus cuvîntul, iar pubiicul le-a confirmat prin prezența sa masivă, susținătoare pasionată a eforturilor creatoare desfășurate în acest domeniu. Dar, revăzute în interpretări cunoscute sau noi, piesele de teatru de Horia Lovinescu, Everac, Voitin, Baranga, etc, care au făcut prestigiul stagiunii trecute și cărora sperăm să li se adauge debuturile unor Eugen Barbu, Marin Preda, Valeriu Anania, vor demonstra, tocmai prin prezența lor simultană în Festival, faptul că nivelul creației noastre dramatice este unul superior, în plină ascendență.

Tocmai pentru a face și mai pregnant acest adevăr, pentru a-l argumenta în continuare și a-i demonstra vitalitatea, caracterul progresiv, ne permitem și în scris unele sugestii, așa cum le-am făcut — și nu numai eu — într-o recentă ședință la Consiliul Teatrelor, ședință pregătitoare a importantei manifestări.

La unele teatre se află în pregătire sau numai în stadiu de lectură, confirmate în Consiliul artistic sau abia în studiu, după cum la unele redacții își așteaptă publicarea, acceptată de colegiile revistelor, lucrările unor debutanți — nume în majoritate necunoscute marelui public, unele afirmate doar prin apariția în presă a unor fragmente — lucrări pline de interes, subliniind nu numai pasiunea autorilor respectivi pentru teatru, ci și un evident talent, de cel mai bun augur, capabil să lase sentimentul perspectivei, al unei perspective bogate.

Mă gîndesc, de pildă, la prozatorul Dumitru Radu Popescu, la poetul Marin Sorescu, apoi la Leonida Teodorescu, la Paul Chitic, la Mihai Neagu Basarab, la criticul Dumitru Solomon, etc., care au propus teatrelor și redacțiilor literare debuturi dramatice relevante.

Modul original de gîndire teatrală, ineditul abordării unei problematici complexe, de natură să sublinieze gravitatea problemelor de conștiință care se pun omului contemporan, virtuțile de ordin literar care însoțesc aceste lucrări, ne fac, pe cei ce le cunoaștem, să privim cu nuanțată receptivitate și, de ce nu, cu bucurie, lărgirea frontului nostru dramaturgic, sporirea caracterului său variat, tendințele sale înnoitoare, spiritul său modern în înțelesul cel mai creator și mai constructiv.

Majoritatea lucrărilor autorilor pomeniți, ca și ale altora, sînt departe de a fi simple experimente mimetice, ele reprezintă, în esență, semnul unei evoluții în gîndirea și practica teatrală, al unui proces creator sever și profund.

Existența lor ar putea fi — și, pînă la urmă, destul de simplu — confirmată în cadrul Festivalului prin prezentarea în matinee „hors concours" a unor spectacole sau numai lecturi cu aceste piese. Cunoașterea lor pe această cale ar oferi, în aceeași vreme, participanților la manifestare, actori, directori de teatru, scenografi, critici, regizori, subiectul unor discuții pasionante, lămuritoare, ar folosi însăși autorilor și mișcării noastre dramatice. Ce poate fi mai cuceritor și mai creator, decît afirmarea în cadrul prestigioasei manifestări a unor debuturi promițătoare ?

Interesul dovedit în amintita ședință față de o asemenea sugestie, a ilustrat faptul că ea izvorăște dintr-o realitate ce se cere pusă cuvenit în valoare.

În sfîrșit, sper să fiu și pe această cale în asentimentul colegilor critici și, bineînțeles, al oamenilor de teatru, propunînd, cu ocazia aceleiași manifestări jubiliare un nou debut : acela al **Premiului criticii teatrale,** susținut în autoritatea sa și de prestigiul Uniunii Scriitorilor, respectiv al secției de dramaturgie.

Reputat în toate țările de tradiție teatrală, acest premiu se va adăuga, cred, cu competență, aprecierilor de care se bucura arta scenică românească, succesele dramaturgiei originale.

SĂPTĂMÎNA

21 — 28 octombrie

CARTEA :

— **Ion Pillat** — Poezii — 2 volume. Biblioteca pentru toți.

TEATRU :

— **Tango** de **Slawomir Mrozek** la Teatrul Mic — în regia lui **Radu Penciulescu** — premiera, azi, 21 oct. 1967.

FILM :

— **Sfidarea** — producție a studiourilor italiene în regia lui **Francesco Rosi** — film distins în 1958 cu „Leul San Marco" — la Festivalul de la Veneția și cu Premiul San Giorgio.

MUZICĂ :

— **Concertele extraordinare** date de cunoscutul interpret și compozitor de muzică ușoară **Enrico Macias.**

EXPOZIȚII :

— **Bucureștiul de altă dată** văzut de artiști contemporani — la Casa Studenților din Capitală.
Expun : **Dumitru Ghiață, Marius Bunescu, Rudolf Schweitzer-Cumpăna și Gh. Ionescu.**

TELEVIZIUNE :

— **Teatru în studio :** Interviu filmat acordat Televiziunii Române de **Eugen Ionescu,** urmat de reprezentarea piesei **Noul locatar** — duminică 22 oct., orele 21,20.

8 pagini 1 leu

COMITETUL DE REDACȚIE

GHEORGHE ACHIȚEI (redactor-șef adjunct) ION DODU BĂLAN (redactor-șef adjunct) GICA IUTEȘ ; AUREL MARTIN ; MIHA NEGULESCU ; DINU SĂRARU (secretar general de redacție) ; VIOLETA ZAMFIRESCU

Prezentare grafică ȘTEFANA HARBUR

REDACȚIA : B-dul Ana Ipătescu nr. 15, telefon 11.51.54, 11.38.51, 12.16.10. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleț nr. 10, telefon 18.33.99. Abonamente : 13 lei — 3 luni ; 26 lei — 6 luni ; 52 lei — un an. Tiparul Combinatul Poligrafic Casa Scînteii.

40.220

Biblioteca Națională Odorheiu

MATEICARAGIALIANA I de Al. Rosetti

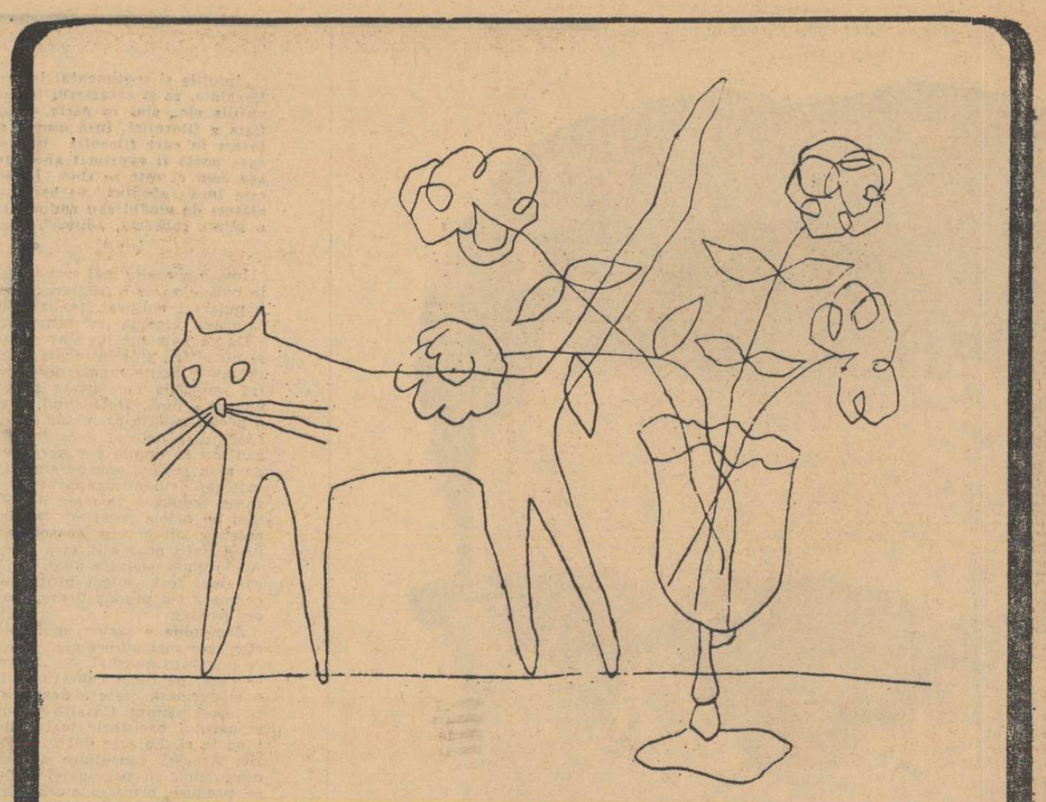
DE VORBĂ CU EUGEN IONESCU

Note și contranote de Mihnea Gheorghiu

Proletari din toate țările, uniți-vă!

LUCEAFĂRUL

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA
ANUL X — Nr. 43 (287) ● Redactor-șef EUGEN BARBU ● Sîmbătă 28 OCTOMBRIE 1967



Desen de BENEDICT GANESCU

TEODORA MOISESCU-STENDL — „Păunul"

SĂPTĂMÎNA

LITERATURĂ ȘI FILOZOFIE

Problematizarea literaturii constituie astăzi la noi un fenomen evident. Există un anumit „patos teoretic" ce se face simțit pretutindeni în volumele de versuri în nuvelele și romanele ce apar. Existența umană începe să fie abordată tot mai mult de către scriitori, filozoficește, din perspectiva eternei sale deveniri dialectice, a inepuizabilității sale. Sensul marilor valori etice nu mai apare ca preexistînd rigid înaintea fenomenului ci este căutat. Altădată se relata doar un caz care venea să confirme ori să infirme o regulă știută. Acum, regula însăși a ajuns să fie cercetată, tatonant, în cazuri, în întîmplări, în fiecare situație particulară. S-a dus „moda soluției", cînd scriitorul, atotștiutor și optimist prin definiție, găsea pentru orice situație ieșirea cea mai potrivită. După o perioadă cînd a predominat **răspunsul**, acum își face loc și **întrebarea.** Se întoarce lumea — desigur figurat vorbind — la Descartes, la acel tip de îndoială pe care el o socotea drept premiză a gîndirii. Se întoarce scrisul, pe un plan superior, bineînțeles, la condiția sa intimă dintotdeauna. Căci literatura mare nu a fost niciodată numai o literatură unilaterală a răspunsului, a siguranței, a liniștei senine, dar și o literatură a întrebărilor, a incertitudinilor a „problemelor". Marx observa, pe bună dreptate, în acele **Manuscrise economico-filozofice din 1844**, încă atît de puțin cunoscute, că neliniștea în sine nu poate fi decît creatoare, că omul se autofăurește acționînd asupra lumii, transformînd-o, fiindcă el rămîne prin definiție un incorigibil nemulțumit.

Ideea că înaintea oricărei alte funcții literatura și arta stimulează o permanentă stare de veghe a omului asupra sa însuși, solicitîndu-l la autodepășire, obligîndu-l să-și lărgească orizontul simțirii și cunoașterii, a fost de mult admisă, cu sens de axiomă, în estetică. Am impresia însă că numai arta și literatura contemporană i-au descoperit și fructificat deplin adevăratele potențe. Inteligența și sensibilitatea în stare de veghe sînt coordonatele fundamentale în limitele cărora se înscriu căutările și frămîntările spiritualității de azi. Ele presupun desigur, un plus de umanism. Căci ce poate fi mai uman, pentru orice operă, decît această grijă, promovată implicit, ca omul să nu se oprească din afirmarea sa impetuoasă față de ceea ce el este, să nu se mulțumească cu ceea ce a obținut deja, să tindă mereu spre ceva superior. Goya are un tablou intitulat **„Somnul rațiunii naște monștri"**, sugerînd grăitor caracterul antiuman ; pe un prim plan al obscurantismului ; pe alte planuri, mai îndepărtate : al suficienței, al credulității, al lipsei de efort.

E limpede că funcția de intervenție pe care literatura și arta o exercită sau ar trebui obișnuit s-o exercite, nu se reduce numai la dădăceală, la a indica cititorului sau privitorului ce e rău și ce e bine. Conștiința acestui adevăr face ca o bună parte a publicului contemporan să se manifeste, — mai mult ca oricînd, — ostilă didacticismului. Intervenind în viață la cu totul alte dimensiuni decît cele tradiționale și străduindu-se să funcționeze pe planuri multiple, prin cultivarea unui umanism de largă rezonanță, literatura de astăzi se afirmă cu un plus de autenticitate, fapt resimțit și în prestigiul crescut de care se bucură.

Unul din aspectele acestui început de „problematizare", îl reprezintă, fără îndoială, polivalența de sensuri proprie multor volume publicate. Multă vreme ambiguitatea artistică a fost considerată drept produs al unei confuzii de gîndire și sensibilitate.

O analiză mai atentă, pe baza experienței cîștigate, arată însă că ambiguitatea, în poezie sau în proză, nu reprezintă neapărat consecința unei confuzii de gîndire, ci fructificarea unor posibilități de intervenție mai vaste asupra conștiințelor. Dintr-odată, cititorul ori privitorul e pus în situația de a alege din mai multe sensuri posibile pe cel adevărat, de a recunoaște în sensurile existenței transfigurate sensurile propriei sale existențe, de a opta pentru un sens ori altul, în funcție de aspirațiile sale nemărturisite. Un critic literar englez, Wiliam Empson a scris cîndva o carte, foarte mult tradusă în diferite țări, intitulată **„Șapte tipuri de ambiguitate"**. Empson demonstrează cum poezia, în evoluția sa, a cîștigat treptat în ambiguitate, cîștigînd totodată și în posibilitățile de a interveni asupra cititorului nu numai prin sugestie directă dar obligîndu-l, chiar, pe cititor să se pronunțe în legătură cu fiecare sugestie în parte, în funcție de universul său moral, de aspirațiile sale, în funcție de cultura sa. Poezia modernă — după Empson — și am adăuga noi întreaga literatură și artă modernă, operează astfel — printr-o ambiguitate promovată conștient — o acțiune de **demitizare** a cititorului. Ipocrizia se vede dată în vileag pe nesimțite, căci în locul sensului real al unui gînd, ipocritul va găsi întotdeauna un alt sens, cel potrivit propriei sale gîndiri lăuntrice, propriei sale meschinării.

Toate aceste lucruri presupun o mai mare apropiere a literaturii de filozofie. Și interesul pe care astăzi îl stîrnesc la noi cărțile de filozofie, cercetările filozofice se afirmă ca o dovadă concludentă. E necesară, de aceea, cred, o mai mare atenție din partea criticii literare pentru problemele de filozofie cu implicații directe în literatură.

GH. ACHIȚEI

Fructe reci

Prunele aveau în miezul lor
răcoarea venind din fiorii toamnei,
sub pielița brumată cu frig prevestitor
nu mai erau solarele nopți dulci, fructe
de august,
aveau un început din răceala granatelor,
răceala asasină de fructe de uzină ;
mai amintesc pielița lor brumată
ca o cornee încețoșată
de-un nor malign de cataractă,
numai cînd le mușcai
îți răspîndeau în gură vara
dulceața începutului de rai ;
și merele-n octombrie culese de pe ram
ne aminteau de sîni abia mijiți
cînd îi îmbracă în răcoare seara ;
Fructele reci culese toamna, dimineața
după sărutul începutului de moarte.

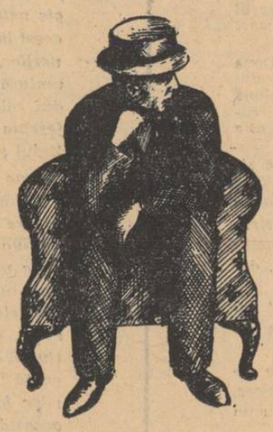
Minciuna albastră

Căzutule Icar, te-ai reîntors acasă
cu aripi cheltuite pe vis pînă la cioate ?
Un deget te oprise spunînd că nu se poate
cu pene și cu ceară să treci de nebuloasă.
Respins de înălțime te-a rechemat adîncul ;
dimensională marea hotarele-și încheie...
ne spune amintirea că poate în Egee
te prăbușise saltul călcînd pe nor cu
stîngul.
Dar nu a fost pupilă ca să-ți înscrie
sborul ;
ecuația minciunii albastre presupune,
Breughel Bătrînul, numai, pe-un colț
de pînză pune
semn mării, svîrcolirea din urmă
cu piciorul.

Concentric

O,
nu mai face cercuri concentrice în memoria
mea !
Dacă nu încetezi o să gîtui cu ultimul cerc,
cea din urmă amibă
a gîndului.
Vezi, la copaci mișcarea de cercuri
pornește din miez :
cresc copacii, — gîndul meu moare,
se strînge, se dilată
ca pupila plină de noapte,
rănită de lumină
că din lărgimea în care te pierzi
vibrația-n cercuri a inimii tale
se rezoarbe concentric,
miezul imaginii se strînge,
dispare ;
cresc cercuri în copacii verzi,
cresc cercuri din emițătoarele de unde
copacii gigantici ai sunetelor
înconjurînd cu coroanele spațiul
desenînd în jurul globului,
sensibil, nevăzut,
marele
O

RADU BOUREANU



DISTINGUO

ÎNSEMNARI LIBERE

Scriitori, muzicieni, artiști dramatici sau plastici, pe toți îi interesează același lucru. Fiecare dintre ei este un fel de cîine de vînătoare, cu mirosul obsedat de ceea ce, în general, numim frumos.

În toate felurile, pe scenă, cu pensula sau cu condeiul, ei nu fac decît să adulmece un vînat foarte rar, al cărui miros vine din toate părțile, sucindu-le gîtul din mers și oprindu-i în atitudini neverosimile.

Ce raport va fi existînd între artă și realitate ? Este acest raport chiar factorul de unificare al diversității artelor ?

Am observat în poezie, cu deosebire în poezia engleză, tema mării. Am văzut-o foarte reluată, cînd de unul cînd de altul, în moduri diferite. Faptul este explicabil prin prezența acolo a acestei realități impunătoare. Și nici nu s-ar fi putut ca un suflet de poet să nu țină socoteală de ea. Este adevărat. Totuși, Eminescu a scris despre mare fără să o fi văzut; adevărul este că o văzuse, într-o trecere, cînd se afla în Germania, pe la Stettin ; a văzut-o și impresia momentului acela i-a rămas atît de puternică, combinîndu-se apoi cu toate aspirațiile lui, încît ne-a dat poezia mării, pe care o cunoaștem. Așa că realitatea, care servește ca motiv poeziei, poate fi prezentă și poate fi și absentă. Condiția este, în principal, talentul poetului, mai ales că acea creație căreia i-am putea spune compensatorie există și ea tot atît de remarcabil ca factor de creație. În poezia americană, pînă la Longfellow, toți poeții cîntau privighetorile, filomelele. Dar fapt este că privighetori nu se aflau încă în America ; după aceea, cînd privighetoarea a fost adusă din Europa, nici un poet n-a mai cîntat filomelele. Trebuie să fie un secret de creație și acesta : creația prin compensare, prin îndepărtare de realitatea imediată. Aceasta poate însemna că materialul liric nu are în sine o importanță deosebită. Fie obiect al aspirațiilor noastre, fie realitate copleșitoare a mediului omenesc, numai dacă vine în contact cu un talent autentic de poet, rezultatele sînt fericite.

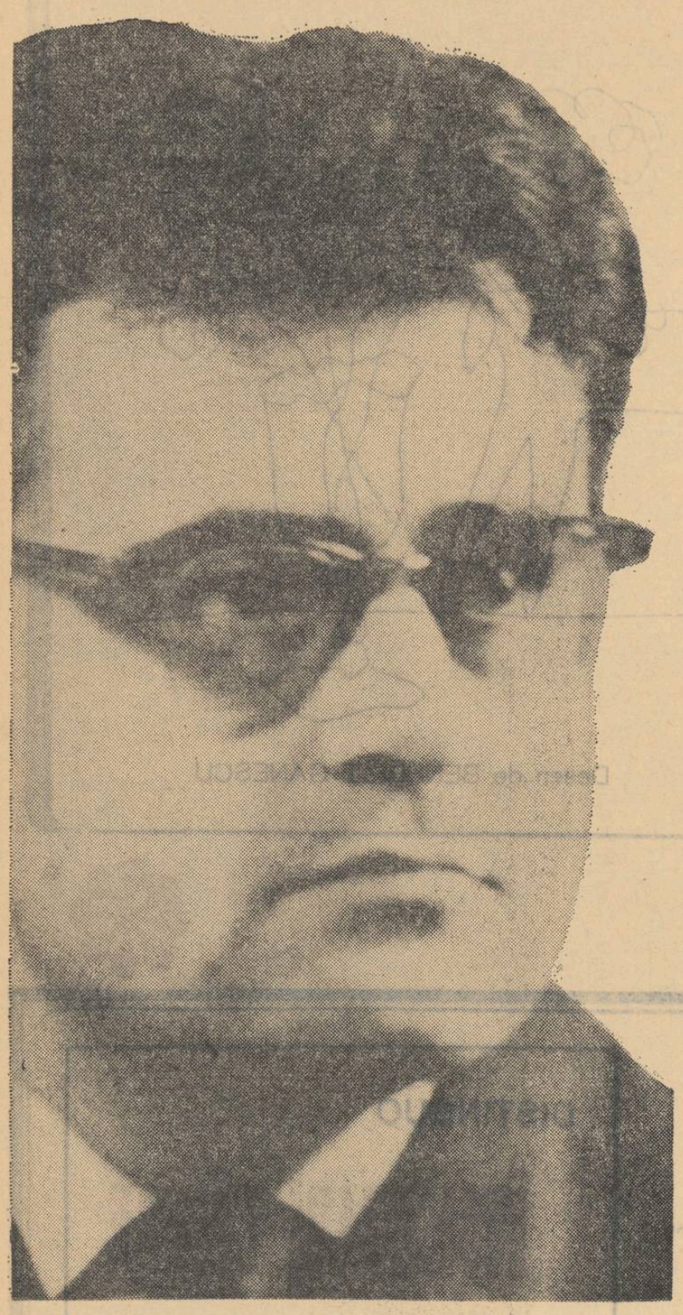
Pentru un poet, mult mai decisiv, mult mai generativ de frumusețe, este contactul cu o realitate nevăzută, cu acea realitate care se cheamă limba în care poetul scrie. De vreo cîțiva zeci de ani în străinătate și, de cîțiva ani, pe la noi, s-a răspîndit ideea că poezia se împiedică de cuvinte. În Occident nu este astăzi poet care să nu-și pună problema piedicii pe care o reprezintă limbajul. Mai întîi trebuie să ne amintim că de mii de ani poeții nu s-au împiedicat niciodată de cuvinte. Toată frumusețea pe care o cunoaștem, frumusețea literară, se datorește tocmai cuvintelor. Dacă a fost o luptă între poet și cuvînt, ea se încheia cu victoria poetului asupra cuvîntului ; în orice caz, o poezie fără cuvînt, aceasta este o fantasmă. Poezia ni se dă în cuvînt și ni se comunică prin cuvînt. Critica limbajului care se face astăzi mai cu seamă în străinătate este una dintre cele mai mari erori critice, care vor începe — după convingerea noastră — să apară atunci, cînd chiar printre poeții, care profesează disprețul limbajului, talentul va recurge în mod fatal tot la limbaj.

Un sculptor, care să facă o Venus din aer sau apă, nu e de conceput. Sculptura presupune un material dur, în care să-și creeze frumusețea. În același fel, nu se poate concepe o poezie fără cuvînt. Cuvîntul este materialul poeților ; este materia în care ei își imprimă frumusețea.

Limba este instrumentul principal al poetului și admițînd că un poet și-o posedă în toate tainele ei expresive, și o posedă și cărturărește, trăindu-i istoria, și toate posibilitățile de frumusețe, chiar și atunci poezia e încă un vînat greu de adulmecat și mai greu de prins. Dificultatea vine din altă parte.

Noi, oamenii mai în vîrstă de azi, am crezut cîndva că frumusețea unei poezii se află în patru, în șase, în zece sau în atîtea strofe cîte cuprindea un poem. Credeam într-o realitate obiectivă a poeziei, cuprinsă într-un anumit număr de strofe. Experiența literară ne-a învățat însă că poezia nu stă numai în versurile pe care le scriu poeții, spațiul de naștere al poeziei aflîndu-se între poet și între cititor. Cititorul el însuși e un factor de poezie. Și de aceea realitatea pe care o numim poetică este de o natură atît de fluentă, așa de greu de prins, fiindcă, dacă ceea ce scrie poetul rămîne pe hîrtie, ceea ce adaugă cititorul este în veșnică schimbare. Din punctul lui de vedere, cititorul face din poezie un fel de fagure, o simte ca un fel de fagure nu gol, un fagure, în care poetul și-a pus mierea lui ; dar peste mierea poetului vine cititorul și-și pune mierea proprie, pe care singur o consumă. Și lucru curios, cititori din epoci diferite nu mai consumă mierea pusă de alți cititori, ci consumă tot mierea proprie. Aceasta înseamnă că o singură poezie, are atîtea chipuri pe lume, cîți cititori are, dacă ei înșiși sînt într-adevăr bine orientați asupra acestui fenomen misterios care se cheamă poezie.

VLADIMIR STREINU



„intuiția și sentimentul interior, rugăciunea și dorul fierbinte, ca și caracterul metaforic al gîndurilor, alegoriile etc., sînt în parte considerate ca formă esențială a filozofiei. Însă numai conceptul, gîndirea este forma în care filozofia își poate avea adevărul, în care poate fi exprimat absolutul și în care el și este, așa cum el este în sine. În această privință, Böhme este însă absolut barbar : — este un bărbat care, alături de modul său rudimentar de expunere, posedă o inimă concretă, adîncă". (Hegel).

★

Într-o accepție mai restrînsă, Ion Gheorghe încearcă în baladele sale o transcendere a materialului simbolic popular și cultural, realizînd un spațiu ilimitat care să poată accepta „n" semnificații și „n" interpretări.

De ce baladele lui sînt scrise așa (jucăuș, sibilinic) și nu altfel, sînt întrebări la care se va răspunde cu timpul și poate numai de către timp, căci multe dintre sensurile lor cifrate se referă la o istorie încă neuscată bine. Dată fiind, așadar, substanța specială a poeziei sale e prematur a ne exprima definitiv dacă limbajul e datorat unor factori exteriori coercitivi sau pur și simplu e o necesitate interioară a poetului de a se revoluționa pe sine. Dacă am accepta ultima ipoteză, devine inexplicabilă ori prea explicabilă gama redusă a temelor din **Zoosophia.** Dacă, acceptăm pe prima suferim îndoieli asupra conținutului polemic subsecvent **Zoosophiei,** care în mod evident nu a țintit doar atît, ci a încercat o ridicare la stele. Acolo unde poetul a uitat de „furiile" sale, acolo unde n-a mai fost violent programatic, întîlnirea cu bolta cerească s-a produs firesc, natural. Uneori total, alteori parțial.

Zoosophia e cartea unui solomonar ivit din straturile cele mai adînci ale gîndirii noastre folclorice. A unuia primordial, — „astrosof" cum scrie poetul, — care, pe lîngă calitățile lui de prevestitor, posedă o misterioasă carte a destinelor politice și sociale de pe acest pămînt. Cu alte cuvinte, poetul atribuie solomonarului preistoric toată istoria noastră ulterioară, pînă la zi. Ea este des invocată și consultată metaforic. Această consultare a zodiacului, de către poet, dimpreună cu personajele sale zoomorfe sau umane, se produce printr-o ciudată confuzie și suprapunere a evenimentelor din diferite epoci, astfel încît cronometria istorică dispare, asistînd în schimb, la desfășurarea unei filozofii esoterice și alegorice asupra destinului nostru național. Estetic, lucrurile sînt realizate prin răstălmăcirea legendelor și a miturilor, suspectate parcă de falsitate ; printr-o demitizare a lor, printr-o scormonire a spațiului de dinaintea lor. Procedeul curent este acela al substituirii termenilor (și personajelor), amestecarea lor cu reminiscențe creștine, ortodoxe. De pildă, în **Oaia năzdrăvană** avem o **Premioriță.** „Soldații regelui Irod" duc la răstignire un „copil de oaie", care, straniu, își cunoaște dinainte soarta la modul sorescian : „Stiu, domnilor soldați, / dar aș vrea, cînd mă mîncați, / să mă sui pe deal și să m-arunc / în stomacul vostru-adînc". Mielul astfel răstignit nu este altul decît Făt-Frumos, adică baciul din **Mioriță,** iar vecinii lui, nu sînt alții decît cei doi tîlhari de pe cruce. Baciul Făt-Frumos „citindu-și cartea la strană / și necrezînd cartea, / oaia năzdrăvană / i-a prevestit moartea". Deși n-o crede a veni, el spune contrazicîndu-se și resemnîndu-se : „Lasă-i, le-a spus el, / și l-au înjunghiat ca pe-un miel". Cu această replică este anunțată filozofia cîtorva balade, o filozofie a predestinării a fatalismului. De aici ideologia teleologică a unei bune părți din carte, de aici ținuta de solomonar a poetului. Căci coborîrea legendei mioritice în Biblie și apoi urcarea ei într-un paradis unde Isus moare a doua oară în chip de baci, e o sugestie a imanenței ancestrale, o încercare de transcendere etnică dincolo de spațiu și timp, de amestec al semințiilor. Ceea ce ar mai fi de discutat. Finalul poemului — o trecere bruscă la exemple istorice, de altfel, ca în mai toate baladele — alunecă spre o altă generalizare istoristă : „trebuie cineva să sfîntească / în propriul sînge / Țara părintească..." Adică se alunecă spre ideea de fatalitate, de sacrificiu irevocabil.

În **Pasărea Măiastră** se dă o nouă interpretare **Meșterului Manole.** Meșterul „zece" e însuși voievodul Basarab, devenit „voievodul zidar". El va cere calfelor să-l zidească pre el în pereții mănăstirii. (Soața sa nu există). Dar și Basarab zidarul își cunoaște destinul (fatalitatea) : „scotea cartea din sîn / și citea ca un nebun". E aici, din nou, implicată teza că domnitorii (întemeietorii) adevărați se sacrifică (și s-au sacrificat) pentru consolidarea țării. Această teză a sacrificiului de sine, a martiriului, o altă dimensiune abstractă a **Zoosophiei,** vrea să confere cărții dimensiunile unui tragism — în ultimă instanță — metafizic. În seria lui intră **Zimbrul,** cu o construcție identică **Pasării Măiastre,** ca și celelalte balade al căror aspect uneori ironic, persiflant, nu face decît să alcătuiască reversul aceluiași fatum.

Din acest ciclu cu simbolistică folclorică transcendentală, cel mai împlinit mi se pare a fi **Cărăbușul.** Aici, viziunea folclorică este perfectă și închipuită strict din punctul de vedere al unui rural. Aluziile politice sînt atît de bine încorporate, încît mai degrabă crezi a asista la un basm primitiv despre facerea lumii, decît la sugestia unor tragedii. Geneza e văzută gospodărește și amintește imediat de geneza cosmică din **După melci** de Ion Barbu, atît în manieră cît și în proiecțiune : Cînd se uită Neicanime / îndejos întunecime, / elem, / melem, / buș, — / ou fără albuș, / fără gălbenuș, / ou cu viermuș : / / Mama lui cărăbuș / strînsă covrig / de somn și de frig (...) Neicanime/ îl ia pe cărăbuș / din întunecime / și-i face cuibuș. / La căpătîiul lui / suflă vîntul / de la Sfîntul / Vaslui / pînă se topește ultimul slui". Neicanime e Dumnezeu, Demiurg sau țăranul care se consideră și el un Dumnezeu, în lumea lui agrară. Universul, în viziunea acestuia, s-a născut dintr-o larvă de cărăbus a unuia care, e și el fatalist din pricini social-politice. Întrebat ce are în gușă, el răspunde „Ce să am, că am cenușă —/ cenușă de cetăți / arse de slavogeți, / satele arse de cumani / cenușă de-o mie de ani ; / de copiii fripți de huni, / tăciuni de oameni mari / copți de tătari, / cenușa haiducului / din frigarea mamelucului". După ce cărăbușul mai trece prin cîteva metamorfoze, inevitabile și formal religioase, balada se încheie aidoma tabloului **Căderea lui Icar** de Breughel : netulburat de tragismele din jur, deși urmărit de spectrul cataclismelor prin care a trecut sau la care a asistat, Neicanime își vede de aratul (sau reia aratul) ogorului său : „S-au dus cu dușii / nemețchii, velicanozuluși / iar cărăbușii / le-adună-n sacul gușii / cenușa cenușii / / Noroc cu Neicanime / care bagă plugul la adîncime". Această ipostază de țăran **Homo constructivus** face pandant cu aceea a insului resemnat, fatalist de mai înainte, dacă nu cumva chiar polemică. Din registrul metafizic al cărții merită reproduse frînturile de cosmicitate lirică care, din păcate nu s-au transformat într-o viziune globală a cărții, (și a fiecărei balade în parte), într-o oarecare măsură versurile susținîndu-se prea mult prin limbaj, procedee folclorice, și pe un contingent istoric insinuat. Dar subtilitatea lor ar fi că pot anunța o nouă carte : „Cînd stelele torn și răstorn / cenușa lui august și focul, / pe cer trece calul cel cu corn / căutîndu-și norocul ; / bate poarta, cu piciorul pintenog, / calul Inorog. **(Inorogul),** sau : „Un riu de picle sună / prin istoria oarbă : / bărbații se-adună / bătuți cu pietre din lună / și apa șade să-i soarbă ; / minată de-o învinuire / la gura astrului subțire"... **(Grifonul).** Sau această sublimă maximă oraculară : „Oricui îi trebuie o fiică, la o sută / de ani de istorie pierdută". Iată și sugestia cosmică a morții, tratată în cel mai pur stil popular : „Unde s-o termina fuga / ultimei săgeți / clopotul părinte Dobuga / înconjurat de băieți — / cu fetele lui de aramă / să mă ducă pîn-la vama"... ; sau tragicomic : „Creierul / la pergament / pentru greierul / de sub continent" **(Cocoșul).**

Spațiul tipografic ne oprește aici. Vom continua la addenda.

CRONICA LITERARA

de M. N. Rusu

ION GHEORGHE

ZOOSOPHIA

CARTE POȘTALĂ

AH, RUBENS!

O scară desenată parcă de Palladio duce către intrarea Pinacotecii din München. În jur au ars în război cîteva clădiri și-acum gazonul englezesc strălucește în lumina soarelui. Pe un fond cărămiziu, neutru, cele două Lucrații, cea a lui Cranach și cea a lui Dürer se concurează tăcut. Au amîndouă ceva german, feciorelnic, necorupt, deși gesticulația obosită evocă femeia într-o gimnastică sentimentală veche. Sînt rănite amîndouă, evocă ambele martirul Sfîntului Sebastian, atît de ilustrat în acest muzeu ! Cîștigă Cranach după părerea noastră, mai hieratic. Lucrația lui are taină, promisiune, durere. Cealaltă e mai pusă în poză, suferă de un expresionism ce va veni tot de pe aici mai tîrziu.

Intrarea e deci dominată de Cranach și iată această pînză intitulată : Das goldene Zeitalter, *în care mai multe personaje goale dansează în jurul Pomului vieții. Sub un zid roșu doi lei cu chipuri aproape omenești bîrfesc parcă, într-atît de familiar stau coamă lîngă coamă și-și șoptesc, cît pot să-și șoptească leii, lucruri necunoscute. Persiflarea religioasă este limpede și artistul îmi apare genial.*

Tot sub semnătura lui, o pereche inițială : Adam și Eva, în îmbrăcăminte războinică, medievală cutreeră Paradisul. Exemplul este regăsit într-o pînză a lui Memling unde tripticul nașterii Domnului are ca fundal o Palestină germană invadată de soldați în fier și zale. Pe ulițele divinului loc rătăcesc turci cu turbane roșii, copilul sfînt privește cu un zîmbet dulce înainte și efectul mi se pare dintre cele mai bune.

Îmi place Dieric Bouts cu o Înviere tragică, folosind detaliul de prim plan. Fețe exagerat mărite spre a exprima surpriza, o cădere teatrală lîngă mormîntul Domnului.

Toate acestea sînt temperate de peisajele lui Ruysdael, de întunecatele și cam făcutele efecte de lumină ale lui Rembrandt și corectate de penelul sigur al lui Van Dyck, dar ajungem în imensele saloane în care domnește Rubens, ah, acest Rubens ! În Der Höllensturz der Verdammten *este un desfriu de convenționalism. Din ceruri cad în vreo trei versiuni (pe pînze separate) o infinitate de îngeri grași, rozalii, cărnoși, dolofani, grei ca niște bolovani. Efectul este aproape pirotehnic, fragilele făpturi pîrînd mai curînd obuze de artilerie. Dar să nu fim răi și să zăbovim o clipă în fața unei* Madone *înconjurate de o coroană de trandafiri exacți pe care lipsește numai roua, flori diferite, ieșind din ramă, orbindu-te, cerînd foarfeca horticolă. Mama lui Isus are și un gest de grație atît de cunoscut, își adună adică degetele la un loc și face un semn spre inimă. Impresia asupra necredincioșilor de speța mea nu poate fi descrisă. Pe urmă în jur e o Mitologie plină de bere, cu eroi enormi lovindu-se definitiv, căzînd, fiind sfîșiați de animale — o cruzime patetică, urlătoare. Rubens este ajutat și de Snyders — un animalier sincer care face lumea din jur să se înfioare. Închipuiți-vă un tablou de 3 m × 2 în care, ca pe o scenă, apar în prim plan doi lei și o căprioară. Din afara cadrului un vînător, probabil a făcut un gest definitiv cu o armă. Cele trei animale au încremenit în aer cu gesturi de balerini. Poți să mori dintr-așa ceva ! Și în jur sînt cîini, lebede mari, sfinți și crucificări, toate exacte, toate de proporții. Alături stă și Jan Fyt, alt animalier, dar ce să mai vorbim ! Timpul e de vină. Parcă sobrul Van Dyck nu a săvîrșit și el un mistreț naturalist privind cu un ochi mort spre noi ?*

Pe un coridor modest, între perdele galbene, Don José Quevalta *și* Dona Maria Tereza de Vallabriga *mirați de atîta Rubens scrutează infinitul din culorile superbe ale lui Goya. Se mai află în acest loc modest și o sublimă cădere de pe cruce aparținînd lui Botticelli, o Cină neînchipuit de frumoasă a lui Giotto și mai ales minunea lui Fra Angelico în care este descrisă pictural lapidarea sfinților Cosma și Damian.*

Pașii ne duc apoi spre portretul lui Carol V de Tizian, capodoperă sigură, dominată de figura de șobolan bănuitor a personajului. Pinacoteca e încărcată de opere academice, dar nu poți să treci peste tragicul Ribera cînd contrastul ți-l oferă Murillo cu melodramaticii săi copii mîncînd struguri sau jucînd zaruri în praf. Îmi place și Claudio Coello și tot nu înțeleg preferința profesorilor de desen pentru picturile literare. Ba o înțeleg, dar iar o să mă tragă unul de mînecă.

La plecare dau într-un salon uitat peste Jan Mandyn cu Sfîntul lui Cristofor, pictor din familia Bosch și peste Roynersvaele — frate de penel cu Breughel, și el bine reprezentat în acest muzeu.

Adăugați la colecția de mai sus admirabila galerie a primitivilor din secolul al treisprezecelea, ilustrînd demonologia creștină cu mijloace majore, surprinzător de moderne, ca pretutindeni și o să aveți imaginea unui muzeu, altfel excelent.

EUGEN BARBU

A propos de... A propos de... A propos de...

Acum cîtăva vreme semnalam o „ofensivă a faptului mărunt" în proza noastră contemporană și ne ridicam împotriva cultivării lui exclusive. Acum trebuie să ne resemnăm să recunoaștem că am greșit atunci. Universul actual este nu o dată universul faptului mărunt, al omului mărunt a cărui semnificație nu stă în individualitate, ci în număr. „Omul fără însușiri" (fără însușiri deosebitoare, nu fără calități umane) descris de Musil pare a fi etalonul exact al unora din oamenii de astăzi. Și după cum scria acest mare autor, activitatea cotidiană, pulbere de efort fizic, volitiv, afectiv, împrăștiată pe mii de obiecte diferite presupune o cheltuială de energie mai mare decît aceea a unui erou ajuns printr-un gest unic pe vîrful unui sistem de mitologie națională sau internațională. Conștient sau nu, acest lucru constituie fondul teoretic al literaturii tinerilor, oricum cele mai sensibile barometre care se vîntură prin epocă. Fără excepție volumele de proză din colecția „Luceafărul" atestă acest lucru cu diferența specifică a talentului. Horia Vasilescu în Zidul *și Mihai Pelin în* Redactori și pianiști.

Cine este Horia Vasilescu ? Un tînăr absolvent al Facultății de drept din Cluj (26 de ani), care simte că are harul literaturii și pe care-l va materializa într-un număr de bucăți scurte. Despre ce poate scrie un tînăr crescut într-o lume solidă și calmă, fără răsturnări și fără incertitudini ? Despre evenimentele propriei vieți. Implicația biografică reprezintă, de obicei, singura cale de afirmare a celor tineri, care n-au ajuns încă sau nu vor ajunge vreodată la descoperirea forțelor marilor ficțiuni și marilor idei. Vremea copilăriei (ah, cîtă copilărie în această lume !) și o stîncă lovită de un avion — o schiță Piatra lui Pau ; *un bunic care moarte și nepotul plînge, apoi rîde — altă schiță* Bunica în acea zi de toamnă ; *un sudor care lucrează fără mască, încadrat într-o abia sugerată idilă, alta,* (O picătură de soare, Pe podul Garibaldi *— el și nu altul) ; un crochiu al unei simple mișcări sufletești datorată unui soț stăpîn pe situație și sigur de soția sa încă de acum însărcinată va respecta decretul cu privire la creșterea natalității. Sava îl privește pe Tarcău cu o admirație secretă, simțind că acesta făcuse ceva extraordinar (cuvintele sînt ale autorului, sublinierea a noastră) atunci cînd servise două palme unui excavatorist care vorbea despre femei, totul redat retrospectiv pe fondul unei melodii executate la radio de un violoncel — exact un violoncel și nimic altceva* (Tinguitul violoncelului) *În condițiile amintite la începutul acestor rînduri, trebuie să recunoaștem că două palme reprezintă ceva cu totul ieșit din comun. La fel, cu o fată care a fost sărutată* (Sărutul). *Epuizarea unei iubiri convenționale de provincie în* Arca ; O ploaie de toamnă, *în care Claudia și un maestru al sportului nu se înțeleg ; micul ravagiu produs într-un tînăr de îmbrățișările unei fete blonde de 16 ani într-un tren, pe care a revăzut-o ca studentă* (Azi, gheață în parc). *Pe Mardan care este strungar, soția îl părăsește pentru un electrician : ușa dintre cele două camere este zidită și locuitorii își văd în continuare de treburi, strungarul inaugurînd cu Savina, prietena soției o nouă etapă afectivă. Realitatea cotidiană de la* Climate la Umbrelele din Cherbourg, *în inventarul decorurilor curente ale cofetăriei, podului, compartimentului din tren, sau căminului. Locurile de tranzit ale anonimatului. Minuscule întîmplări, care de ce să n-o spunem, capătă uneori un farmec tulburător.*

Scriind despre aceleași lucruri, Mihai Pelin scrie altfel. Horia Vasilescu povestește niște lucruri închegate, rotunde, care au o cauză și un efect sau sînt cauză sau un efect pentru altceva. Pe Mihai Pelin nu-l interesează faptul în sine, ci ceea ce se află dincolo de el și care nu trebuie spus de fapt pentru că literatura trebuie să fie și un mijloc de a crea inexplicabilul chiar acolo — și mai cu seamă acolo — unde el nu există. Propriu-zis nici la el nu se întîmplă nimic deosebit, dar Pelin încurcă lucrurile în așa măsură și așa de profund literar, încît ai tot timpul senzația că se întîmplă ceva foarte grav și important în proza lui. Un tînăr bea la o cabană și cabaniera îi povestește ceva din biografia ei, dar schița se întrerupe exact în momentul în care bănuim că lucrurile ar putea deveni interesante (O discuție despre patine). *Tehnica suprimării, a aluziei, hiatusului și amneziei sau poate a acelei cochetării literare rafinate a unui autor care divaghează în prezența cititorului despre întîmplări și oameni ca și cum acesta ar fi familiarizat cu amănuntele chestiunii. Lucru cu deosebire evident în* Unchiul meu liric, Soarele, veșnic fierbinte, Redactori și pianiști, Dimineața cuvintelor, Muntele *și* Trepte rupte, *din care reiese că la 26 de ani Pelin a învățat la noi mai bine decît oricare altul lecția Faulkner din trilogia* Snopes.

Dar Pelin mai este și din alt punct de vedere interesant. El este unul dintre puținii prozatori tineri care a renunțat la epitetul sentimental și metafora glandulară, pentru o proză rece, dominată de un acut simț al ironiei, sprijinit pe o observație fină care-i dă posibilitatea să realizeze determinări psihologice surprinzătoare. Un cinism al dezabuzatului sau al stoicului de care moralistul în sensul clasic al cuvîntului nu e cu totul străin, ne pare a fi drumul pe care trebuie să se încumete autorul. E vorba de acea persiflare care dovedește talentul dificil al artei de a bețeli prin cenzura, logicii oricare încercare de consolidare a unui sentiment din Fularul cu centauri *sau* Unchiul meu liric. *Familiar, Pelin intervine el însuși în povestire pentru a ne spune lucruri despre personajele sale, pe care le mînuie uneori ca pe niște marionete. Îl aștept, în continuare, în alte cărți în care ironia sa de cea mai bună calitate să prezideze structuri de amploare.*

MARIAN POPA

DIN „CARTEA ALBĂ”

de Al. Rosetti

✻

MATEICARAGIALIANA

L-am vizitat de două ori pe Matei Caragiale, acasă.

Locuia în apartamentul soției sale (născută Sion), din strada Robert de Flers, într-un cartier ferit de tramvaie și de sgomot.

Am sunat, la intrare, și am așteptat un lung moment, pînă mi s-a deschis ușa.

Matei Caragiale în persoană mă aștepta în josul scării : un bărbat înalt, îmbrăcat în negru, foarte brun, cu părul ușor cărunt, de o înfățișare severă.

Mișcările îi erau rigide, iar capul înțepenit pe umeri de un guler scrobit, potrivit pentru o ținută de ceremonie.

Mai tîrziu am pătruns taina atitudinii sale rece și măsurată, o morgă anglo-saxonă devenită a doua sa natură, pe care o purta pretutindeni : se transformase într-un personaj din propriul său roman, „Craii de Curtea Veche" (tot astfel Flaubert mima unele din personajele sale, imitîndu-le pînă și felul de a vorbi).

Apartamentul lui Matei Caragiale se afla la capătul unei lungi scări, pornită de la ușa de intrare.

Stăpînul risca un zîmbet fugar, repede șters, la adresa oaspetelui său, și luîndu-l de braț, îl conducea pînă în odaia de lucru mobilată în stilul veacului trecut, cu canapele și jilțuri incomode, realizate pentru personaje cărora eticheta nu le îngăduie să stea confortabil pe scaun, și-l abandona pe unul din vastele jilțuri aminTite. Atunci Matei, cu gesturi rituale, pregătea pentru noul venit o ceașcă de vin roș, dres cu scorțișoară, pe care îl servea fierbinte.

Aceasta constituia o intrare binevenită în materie.

Vizita mea avea drept scop pregătirea publicării volumului său de versuri, „Pajere", care a apărut în Editura „Cultura Națională" (La „Cultura Națională" Matei Caragiale mai publicase, într-o ediție de lux, broșura „Remember").

Matei mi-a vorbit cu entuziasm despre moșia care îi revenise prin căsătorie : deasupra castelului său filfiia acum flamura cu propriile sale arme.

Căci își alcătuise o genealogie certă și devenise specialist în heraldică, materie în care a redactat cîteva studii.

★

Matei Caragiale a murit pe neașteptate, la vîrsta de 51 de ani.

Era vară.

La Cimitirul Belu, în capelă, se aflau cîteva persoane.

Două doamne în vîrstă, în mare doliu, atrăgeau atenția spectatorului, de cum pătrundea în capelă.

Una din ele mai purta urmele unei mari frumuseți ; cealaltă era foarte bătrînă, și stătea gîrbovită alături de ea : cea dintîi era d-na Caragiale, văduva lui I.L. Caragiale ; a doua era văduva lui Matei Caragiale (care mai tîrziu s-a călugărit), cu vreo 20 de ani mai în vîrstă ca soțul ei.

Spre a cinsti memoria celui dispărut, venisem la ceremonia religioasă îmbrăcat într-un costum adaptat împrejurării : jachetă și pălărie tare.

Reprezentam Fundația pentru literatură și artă la această tristă solemnitate.

După sfîrșitul slujbei, am scos din buzunar foaia de hîrtie pregătită dinainte, cu elogiul defunctului.

Dar văduva atentă veghea : s-a repezit la mine, căutînd să-mi smulgă hîrtia din mînă.

Însă nu am dezarmat, ci plin de curaj, am rostit cuvintele de omagiu.

Încurajat de inițiativa mea, Adrian Maniu care se afla și el în capelă, a improvizat o scurtă cuvîntare din partea Soc. Scriitorilor Români.

La ieșirea din capelă, cineva din publicul care aștepta afară s-a aplecat deasupra raclei, cu privirea ațintită pe fața defunctului : Era Iancu Vulturescu, un bărbat inteligent și învățat, funcționar superior într-un Minister, care își petrecea timpul liber la cafeneaua Capșa sau Corso, și care era în stare să țină de vorbă pe cineva ceasuri întregi, fiind deopotrivă de cunoscător în domeniul artei, literaturii și economiei politice.

Suferind de o boală de nervi, Vulturescu s-a sinucis în camera sa de la hotelul Metropol, din Calea Victoriei, chiar, în aceeași seară.

★

După moartea lui Matei Caragiale, am publicat la Fundația pentru literatură și artă, în colecția „ediții definitive", operele sale sub îngrijirea lui Perpessicius.

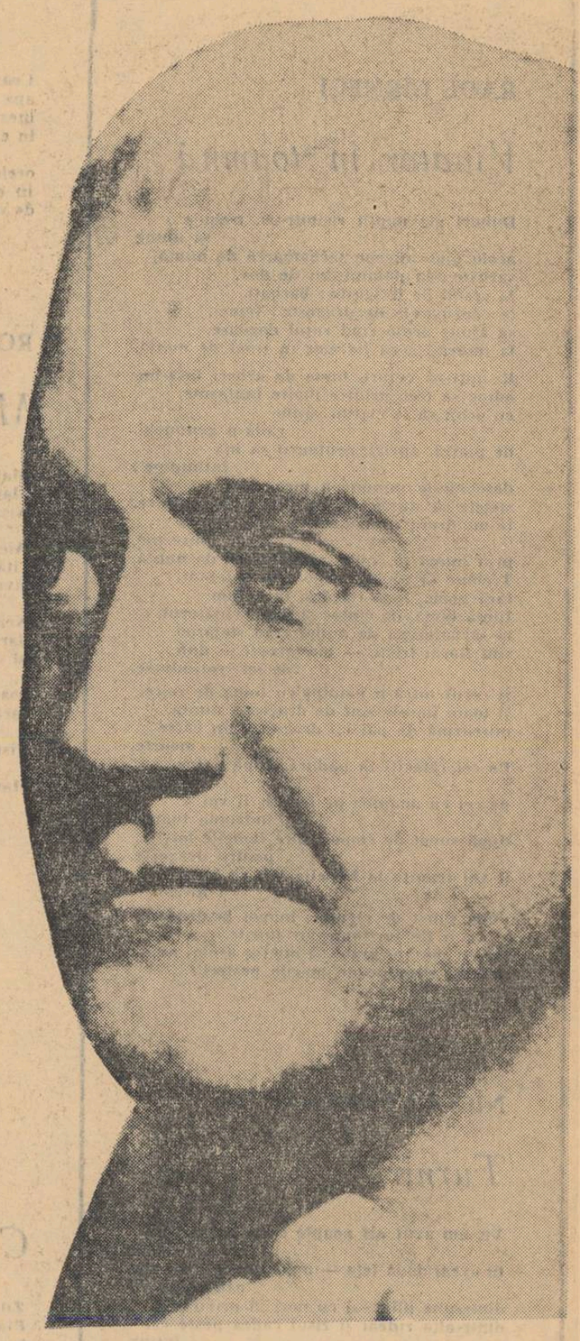
Văduva lui Matei, Marica N. Sion (care, la apariția „Pajerelor" îmi mulțumea pentru trimiterea volumului, conținînd „caricatura" lui Matei — astfel judeca portretul autorului, de Marcel Iancu) mi-a dăruit carnetele intime ale soțului ei.

Era o serie de agende, de format mic, cuprinzînd însemnări de caracter intim redactate în limba franceză

Perpessicius a publicat cîteva fragmente din carnetele lui Matei Caragiale. Partea rămasă inedită cuprinde grave învinuiri la adresa ilustrului său părinte .

Socotind că nu pot sustrage din circuitul public un material atît de prețios pentru cunoașterea biografiei lui Matei Caragiale, am dăruit toate carnetele Fundației pentru literatură și artă, cu mențiunea că ele nu pot fi date în lectură decît cu aviz special.

Cînd m-am întors la direcția Fundației, după 23 August 1944, nu am mai putut da de urma acestui prețios depozit.....



VITRALIU

La Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu" (Calea Victoriei 115), are loc în seara de vineri, 3 noiembrie, ora 18,45, inaugurarea unui nou ciclu literar-artistic : Ciclul Serilor Contemporane.

Acad. Zaharia Stancu, președintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România, va rosti un cuvînt cu prilejul Semicentenarului Marii Revoluții Socialiste din Octombrie.

Actorii : Clody Bertola, Fory Etterle, Septimiu Sever (artiști emeriți) și Florian Pittiș vor recita din poeții : Tudor Arghezi, Vladimir Maiakovski, Serghei Esenin, Anna Ahmatova, Eugen Jebeleanu și Geo Dumitrescu.

Programul muzical va cuprinde : în partea întîia, lieduri de : George Enescu, Paul Constantinescu, Doru Popovici, P. I. Ceaikovski, M. P. Musorgski, A. I. Haciaturian, R. M. Glier, A. A. Aliabiev și G. Zaharian, în interpretarea cîntăreților : Catrinel Papadopol, Ioana Ungureanu și Eduard Tumagenian, acompaniați la pian de Lucreția Popovici ; în partea doua : S. S. Prokofiev : Trei dansuri pentru vioară și pian din suita de balet „Romeo și Julietta"; Dan Mercureanu : Sonata pentru pian și vioară ; D. D. Șostakovici : Trio pentru vioară, violoncel și pian. Interpretează : Radu Jelescu, Dan Mercureanu, Corneliu Rădulescu și Robert Merkler, din formația de muzică de cameră a Casei Scriitorilor.

★

Lui Aurel Rău îi apare în curînd un volum de versuri în colecția Cele mai frumoase poezii.

★

Două romane în curs de apariție la Editura Tineretului : Reintoarcerea *de Francisc Munteanu și* Presimțirea zăpezilor *de Al. Simion.*

★

Viscolul și armonia **este titlul noului volum de versuri al lui VICTOR TORYNOPOL, tipărit de E.P.L.**

★

În colecția Lectura consacrată *unei singure nuvele sînt așteptate* Duios Anastasia trecea *de D. R. Popescu și* Un joc nevinovat *de Alecu Ivan Ghilia și* Zbor jos *de Nicolae Velea.*

★

În curînd librăriile noastre vor primi volumele de versuri ale lui Emil Giurgiuca, (Cîntece de țară), *Ilenei Mălăncioiu* (Pasărea tăiată, debut) *și Gh. Tomozei* 46 poezii de dragoste.

★

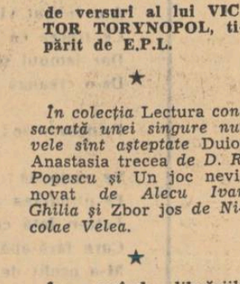
În răspîndita colecție Aventura, *Remus Luca publică romanul polițist* Astă seară îl arestăm pe asasin.

★

În portul de pescari *de Ion Ruse a ajuns la a III-a ediție. „Exegetica" la nici una.*

★

Publicistul Mihail Straje a încredințat Editurii pentru literatură o lucrare unică în felul ei, la noi, rezultat al unor cercetări și informări de mai mulți ani : Dicționar de pseudonime ale



scriitorilor, publiciștilor și ziariștilor români **(de la începuturi și pînă în 1940). Această lucrare răspunde nu atît unor manifestări ce ilustrează năravurile și moravurile epocilor respective, cît mai ales necesităților de lucru ale cercetătorilor și istoriografilor noștri.**

Unui astfel de instrument științific este de prisos a-i sublinia modernitatea și semnificația pentru o cultură.

★

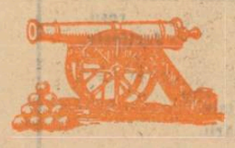
Dintre poeziile publicate de Mihail Sabin *(Ateneu,* 10), toate remarcabile, *Goana prin zmeu* stă mai aproape de *Mutarea în lup* a lui Nichita Stănescu și foarte departe de Adrian Păunescu: „Zmeul ucis de feți-frumoși-copii / coboară în supremă nemișcare, / cu-un ochi paloare prinții străvezii / privesc pierduți spectacolul cel mare / și-n locul armăsarilor de rasă / ar vrea sărmanii umbra unui semn / chemat de-un dor năpraznic înspre casă, / aș vrea să strîngă-n coapse cai de lemn, / dar zmeul mort îi sperie și-i destramă, / o, biet făt-frumos și făt-fragil, / atît de dornic după-un gest de mamă / mîngîietor pe trupu-i de copil. / Departe-n lume casa părintească / stă ferecată de un lacăt rău / și-nvingătorii-ncep urlînd să crească / gonind cu spaimă prin ucisul zmeu, / ajunși la capăt sîngele-i prăvale / și simt pe umeri crunte, / aspre piei, / tăcuți își sapă un bîrlog în vale / și se prefac la rîndu-le în zmei".

★

Ceea ce se poate reține din ASTRA (nr. 10) este articolul lui Nicolae Manolescu despre *Metamorfozele poeziei,* o demonstrație izbutită că „Istoria reală a poeziei moderne este istoria conștiinței ei". Acestei foarte interesante și tot atît de cunoscute ipoteze (pentru și în alte literaturi) i s-ar fi cuvenit și exemplificări din poezia românească a deceniului VII, poezie a conștiinței de sine, poezie ce transformă tehnica lirismului în substanță poetică (v. Nichita Stănescu).

★

Cînd citești pe ici pe colo sfaturi semănătoriste pentru tineret ori studenți, pledoarii idilice pentru formarea culturii generale, universitare, a „științei de carte" etc., — o întîlnire cu un spirit lucid, pătrunzător analitic, realist, este tonică. E cazul criticului Eugen Simion, cu articolul său Literatura și spiritul universitar *apărut în* Scînteia *(22 oct.). Sînt conturate aici, în termeni nu lipsiți de pa-*



tos intelectual, trăsăturile autentice, complexe ale celui ce se cheamă profesor universitar, precum și confuziile care subzistă în acest domeniu: doctorate fără prestigiu științific și public, cursuri universitare anoste, lipsite de originalitate, existențe catedratice neutre etc. Opinii la care nu se poate să nu subscriem atîta timp cît obiectul lor nu se schimbă.

★

Ionel Teodoreanu, într-o scrisoare din 1927 către Ibrăileanu, intuiește și portretizează admirabil pe Arghezi : „Acest om, și trupește și sufletește, la prima vedere e cîrn, mops și rotund ca un pumn închis. La a doua vedere, dîrz, formidabil și concentrat, ca un pumn făcut de Rodin subt un cerc. Pumnul și cerul : atît. Iar mai tîrziu, îți dai seama că acest formidabil gest de amenințare și răzvrătire cuprinde în el fastul delicat cu care noaptea, cerul și luncile le-au îngropat în aripile marilor fluturi nocturni". (Cronica 42).

★

„Niciodată toamna nu fu mai frumoasă..." Ultimul număr al revistei Moda **oferă acestui anotimp a anexă vestimentară cam sărăcăcioasă din punct de vedere al fanteziei celor care-și propun să se îmbrace. O tristă impresie ne fac și manechinele, adunate prin cine știe ce conjuncturi, surizînd fals, stereotip și onctuos-trivial și cu picioare de ghips nemodulat... Acum, cînd în întreaga lume, manechinul a devenit un mit și chiar un artist...**

★

ÎNGERII BICIUIȚI se numește noul roman — pe punctul de a apare în librării — al lui Al. Ivan Ghilia. Autorul CUSCRILOR își poartă de data aceasta personajele între sat și oraș, urmărind destinul lor pe o traiectorie nouă.

★

Cel de al șaselea tom din seria Cronicilor medievale despre România, **apărut recent în Editura Academiei, cuprinde cronici și povestiri versificate din sec. XVII—XVIII, deci pagini ce ilustrează primul capitol al istoriei poeziei noastre culte. Deosebit de interesant, firește, sub raport strict documentar, ele au și o indiscutabilă valoare de alt ordin, consemnînd lupta lui Miron Costin, Dosoftei și a altora (anonimi) de a găsi, la nivelul atins atunci de evoluția limbii, cuvîntul cel mai adecvat, expresia cea mai plastică.**

Ediția îngrijită de cunoscutul istoriograf Dan Simonescu e însoțită de un excelent studiu introductiv semnat de același.

★

Activitatea de republicare în ediții științifice, riguros întocmite, a scriitorilor și oamenilor de știință de mare prestigiu, trebuie să cuprindă și lucrările mai vechi, publicate în limbi străine și niciodată traduse în limba noastră, cum și autori mai noi, care și-au tipărit lucrările în alte limbi, dar pe care actuala generație de cititori se cuvine să-i cunoască și să profite de erudiția recunoscută a unor ilustri înaintași. Ne vom bucura deci dacă, alături de operele recent traduse și tipărite în condiții grafice excelente ale lui Panait Istrati (ediție bilingvă), Pârvan (o nouă ediție a Daciei), Densusianu (a cărui masivă Istorie a limbii, **tradusă prin grija lui J. Byck, este de mult epuizată, o nouă ediție fiind mult așteptată), vom putea avea în limba română, cît de curînd, opere de necontestată valoare, citate mereu, dar abia citate, și din cauza raritații lor, ca : „Influența franceză asupra spiritului public în România" de Pompiliu Eliade (1898), „Panorama literaturii românе" a lui Bazil Munteanu, (1938), cărțile lui N. I. Apostolescu, opere ale lui Iorga publicate în alte limbi, studii erudite ale unor autori străini (ne gîndim îndată la cartea lui J. Boutiere despre I. Creangă) și români care au tipărit numeroase lucrări în străinătate, acum cîteva decenii sau mai recent (M. Eliade, E. Turdeanu, A. Frenkian, etc.), rămase aproape necunoscute publicului nostru.**

★

Emil Manu a predat Editurii pentru literatură un volum de poezii intitulat INCUNABULE.

★

În revista italiană Cultura neolatina (Buletinul Institutului de filologie romanică de la Universitatea din Roma), fasc. 1—2 din 1967, cunoscuta cercetătoare a limbii și literaturii noastre, **Rosa Del Conte**, profesoară de limba și literatura română la Universitatea din capitala Italiei, consacră un studiu pertinent vieții și activității lui **Ramiro Ortiz**, care mai multe decenii a lucrat în România.

R. Ortiz a scris eruditul comentariu la traducerea lui Coșbuc din Dante, la **Divina Comedie.**

R. Ortiz a publicat o **Istorie a literaturii române** pentru italieni, a tradus pentru prima dată integral opera lui Eminescu (după ediția Maiorescu), prin care „a adus cele mai mari servicii literaturii române" (C. Tagliavini), a înființat în 1921 revista **Roma** la București, și a publicat numeroase alte studii de erudiție asupra limbii și literaturii române mai vechi, activitate analizată cu toată acribia și informația necesară de R. Del Conto în acest elegant **Profilo di Ramiro Ortiz**, un omagiu la două decenii de la moartea cărturarului italian, atît de atașat de țara noastră. După studiul lui C. Tagliavini din 1949, închinat de asemenea lui R. Ortiz, paginile de acum aduc o nouă lumină asupra unei epoci de nobile eforturi culturale, pentru mai buna cunoaștere reciprocă a două popoare legate de-a lungul istoriei printr-o tradiție de frățească luptă pentru emancipare și progres, păstrînd fiecare și înnobilînd printr-un aport original tradiția culturii latine mereu vie în Italia ca și în România.

Un nou monolog

S-a spus despre imnurile dintîi ale lui Mircea Ciobanu că ascund în ele o spaimă, „spaima de a izbucni în mari strigăte lirice" (N. Manolescu, 1966). Joc al spiritului, joc cu spirite, arta lui Mircea Ciobanu e gata să dea în pirg. Poetul a continuat să joace și, — așa cum se cuvine marilor jucători care sparg banca abia după miezul nopții — a pierdut..

În primul rînd poetul și-a pierdut **spaima.** Nici n-avea cum s-o păstreze în lupta sa cu **dreptatea coridoarelor.** Infinitul, însingurarea, taina pulberilor, fosilele închegate din cînd în cînd, ucid spaima ca atare, nu numai spaima de tipăt.

„Impins de voci și dat pe mîna serii" poetul se leapădă de balastul aurului, de tot lutul, vrea să piardă pentru a rămîne singur. „Cine-a pierdut, rămîne singur iar", mărturisește Mircea Ciobanu, de altfel, la modul goliardic al spartului nunților. Și acolo, în singurătatea lui, „unde bate vînt asPru" cum obișnuia să spună Nietzsche, poetul oprit pe prima treaptă „sub Trapezunt / la locul zis Al tragerii la sorți", monologhează. Așa au apărut falsele „sonete" (fără prozodie precisă dar cu o uluitoare atmosferă aducînd precis cu o „Anglie de var" ce-l amintește pe Shakespeare-ul sonetelor) trebizondice, intitulate **Monolog** în **Cronica** și **Gazeta literară** din trecutele săptămîni. Limpedea lor detașare pe fondul poeziei recent publicate mă îndeamnă a le comenta.

Chiar de la prima „mătanie" — ca să numim așa fragmentele monoliform dispuse în Monolog — poetul îngăduie ca „ceața gurii altuia să lase / semn alb că e la ceasul gîndirii". Dar ce se vede-n oglindirea acelui ceas în care toate concură către taină ? „Dig ars, prund orb — Mi-atinge cu mîna fața / și degetele dau de umbra stearpă / adusă-n valea unde spinii mor" (XII). „Oras uitat de ploi" străbate poetul, arșită, dogoare, „lemn ars în alb oraș", „pleavă ninsă ca din Ursă" sub ziduri, albă pulbere, halucinante marșuri prin deșertul nemuririi, cronologic marcate de destrămarea, de metamorfozarea repetată a trupurilor vesnic lepădate întru glorificarea spiritului. Calvaruri parcurse cu un sever surîs proiectat undeva înainte ca o pavăză, conducînd spre oaza unui somn demiurgic. Dar și acolo, în somn „să nu mai urlu ca de toamnă / sub ploi amestecate-n limfa nopții / mă prăbușesc pe podium, tras pe roată".

Neostenit, prins mereu de gheara ursitelor, poetul pleacă din nou pentru a nu-și mai privi „falangele pierdute". Este ultima **pierdere** vestitoare de zodii bune. De aceea, în drumul lui atît de trudnic, el găsește răgaz pentru închinări, pentru glorii cîntate neîntreruptelor faceri.

Pentatonic desfășurat în auzuri surde, Monologul lui Mircea Ciobanu ar putea vesti un moment de reculegere în poezia noastră cea nouă, această cumpănă pe talerele căreia stau gloria și veșnicia. Mărturisesc emoția cu care aștept ivirea întregului **Monolog** în volum.

L. DIMOV

RADU CÎRNECI

Vînător în toamnă

Duhuri ale nopții risipiți-vă, trebuie
să ajung
acolo unde începe sărbătoarea de nuntă,
sărbătoarea pămîntului de dor,
la cerbii de dragoste : bărbați,
la căprioarele de dragoste : femei,
să ajung acolo cînd rutul dogoare,
la îmbrățișarea fiarelor în țipăt de nuntă.

Risipiți-vă cețuri, lume de arbori lasă-mă
adînc să trec printre înalte fantasme,
cu ochii să le clatin, să-mi
cadă-n genunchi,
de piatră, aprigi, centaurii să mă
întîmpine ;
deschide-te minune a mea, lasă
stelele să alunece-n ele stingîndu-se dulce,
fă-mi drum de cădelniță, după mine
mirezme,
prin inima ta, spre sărbătoarea de nuntă.
Trebuie să ajung, acolo, sînt așteptat,
fără arme, fără flacără, fără fum,
ființă bună, de cîntec și gînd, vînătorul,
la sărbătoarea de nuntă cînd stejaroo
sînt flăcăi triști, — mestecenii — duh
de fete rotindu-se,
și cerul intră-n pămînt cu taine de mire,
și toate fiarele sînt de dragoste, nuntă,
mireazmă de pat cu dragoste, lin către
moarte,
Pe cei rătăciți în pădure, după carne
și singe,
pe cei cu noaptea pe frunte, îi voi
îndruma înapoi,
după sunet de clopot, spre femeile lor,
pentru dragoste,
îi voi trimite la femeile lor, să facă
dragoste,
după sunet de clopot, înapoi la dragoste,
și va fi de jur-împrejur liniște,
iar eu mă voi grăbi să oficiez acolo, nunta
păgînă, aproape de marile peșteri ...

NICOLAE IOANA

Turnir

Vis am avut azi noapte c-am cîștigat un
turnir
tu aveai două fețe — una pentru mine alta
pentru învins
dintr-una plîngeai cu nori în priviri
dintr-alta rideai și rîsul cădea peste cel
întins.

Și nu știam de ce trebuie să mă bucur
că pentru mine ai rîs iar pentru celălalt ai
plîns
ardea rana învinsului ardea ca un mugur
și jalea cădea pe fața aceea cu care n-ai
rîs.

Visam, o visam că duci un mort în privire
iar cineva din tine se apleacă peste un
chip,
poate umbra ta, molatica ta umbră subțire.

Stăteai cu fața două îngropată în nisip.
Apoi am intrat în alt vis (mai bine
muream)
eu eram învinsul și celălalt era învingător
îți căutam fața a doua și n-o mai vedeam.

Visam cum cad pleoapele grele pe chip
și în cămașa morții zăceam întins
cu șoapte aplecat peste al nopții nisip
și tu rideai cu învingătorul uitînd pe
învins.

Poem

La domnul copac la domnul ram
spre doamna zăpadă muream
la domnul stejar strigam
și parcă de pămînt eram.

Moartea cetăților

Și vine vremea cînd cetățile mor
cade timpul peste ele
și gîrbove stau pe la drumuri
să ademenească cîte un trecător.

Dar cade vîntul nor de moarte
și îmbătrînim ca din senin
plecăm pe un cîmp de luptă departe
și de acolo nu mai venim.

Trupul lor spre pulbere se apleacă
vocea li se aude ca din pămînt
le putrezește sabia-n teacă
tărîm se face fiecare cuvînt.

Nechează caii și se-ntunecă
drumul și iarba se fac la fel
dacă umbra se îngroașă de crivăț
dacă în soare ne facem inel ?

În gheare o umbră ține un prunc
un pămînt un soare un fiu
ce rost are plînsul cînd pling
morții uitați în sicriu.

Tu cavaler prin viziere
să nu vezi puntea să nu vezi moartea
și să te culci pe brațul negru
cînd o zi trece-n alta.

Eram uns pe față cu mir
dar am murit pe sub un cerc
am trecut în alt vis acum alerg
să ies din acesta ca la un turnir.

Zeița

Ceața ce acoperă lumea
te-a acoperit și pe tine mamă
de departe mi-apari ca un boschet
din care nu mai zboară nici-o pasăre.

Ceasul s-a oprit doar
apa curge pe limbile lui
înegrindu-le
în el nu mai încape nici o așteptare

orele aruncă jalea din turnul
în el nu mai încape nicio așteptare
de sunet peste inima ta.

ROMULUS GUGA

Marea

Marea fără putință de uitat,
Marea noastră cea de toate zilele,
Nisip, pierdute înfățișări și tot atîtea
destine,
Aici, undeva, sînt oase și corăbii din tine.
Cîtă nepăsare... trupuri tolănite, acerbă
rîvnă de bronz

Neapărată odihnă și pace pentru suflet,
dar conștiința, conștiința — marele dispărut
al secolului ?

Joacă-te, bucură-te, sînt toate atît de puțin
fără putință de uitat,

Nisip, pierdute înfățișări și tot atîtea
destine
Marea noastră cea de toate zilele — vine !

Corida

Zile toride, zile toride.
Planeta în arenă în față cu o roșie manta,
luptînd cu taurul, veșnicul taur de aur.
În spate e singurătate și somn.

În spate odihna. Apoi cîteva ore
lupta se mută acolo.
Odihna e a noastră.

Stelele scîrbite scuipă semințe într-o arenă
pustie ;
noi murim și ne naștem numai
coarnele de aur, numai arena e veșnică.
Doamne, cine ațiță jocul acesta e mort !

FLORENȚA ALBU

Galop

Se schimbă vremea-n miază-noapte —
ascultă :
în gușa păsărilor crește ruga,
în pini, împotrivirea ;
miroase-amurgu-a sînge și-a primejdie,

prin tot cuprinsul se întorc mugind
taurii tineri cumpărați astăzi în tîrguri.

Îngheață — cheaguri soarele
în coama lor, pe pielea întinsă a ținutului
și cum se lasă seara
mai nălucesc sălbatic
coarne, un ritm deslănțuit de coarne

și sîngele se-ncheagă violet
în umbrele care ne înconjoară, galopînd.
E vînt, e vînt, se frîng pădurile de sus,
e-o fugă-n vînt, un vînt care ne sfîșie,
Se face noapte repede și-n cerul violet
trec marile cirezi decapitate.

Seară în munți

Tu care ești la celălalt capăt al serii,
iată munții nînși prima oară,
iată pădurile — cel mai frumos ard arțarii
sar veverițele incendiate
și-n aer mai rămîne coada lor
ca o cometă prevestind primejdii.

Mă-ntorc pe drumul de sus,
jumătate — cer, jumătate — piatră,
norii curg,
popoare nomade mutîndu-și
corturi și focuri
în alte depărtări — morgane.

Tu-unde ?
Tu-unde ?
Bărbat — Octombrie, încetinește-ți
plecarea.
Se uită soarele-napoi și-ntîrzii
c-un pas de mișcare în aer ;

Parcă l-ai și făcut. Ești la celălalt
capăt al serii
și-n cerul dintre noi cresc munții
nînși astăzi prima oară.

Rugă

Acoperă-ți cu palma ochii
să nu ne-nvie piatra :

Atîta noapte
și atît de viu
pămîntul suferă pînă la rădăcină,

îl doare trupul de dorînți și toamnă,
bătrîn, nevindecatul de iubire.
De unde ne-a fost dată-atîta piatră,
pentru aceste frunți, pentru-aceste inimi ?

Mai bine ne-ar fi ars pămîntul
trupuri durute, sîngerate-n foc,
poate-ar fi mai rămas vreo rădăcină vie
să se răscoale și să dea
ram verde, împotriva noastră.

EMILIA CĂLDĂRARU

Poem galben

... Vîntul, trecînd plin de lună,
Pasărea, ca o inimă vie, palpîind în
văzduh,
Sîngele nopții, adînc coborît
În plante, în fiare, în lucruri,
Inventînd nebunatece jocuri...
Pînă veni cosarul galben.
Pașii lui de felină galbenă
Treziră acoperișurile.
Cosarul galben
Umbla, scormonea,
Căuta cosuri galbene,
Desfunda cosuri galbene,
Să aibă pe unde pleca
Ultimul galben oftat
Al monosilabei : eu tu sau el...
Mai scotocise prin cartier.
Dar n-am tremurat.
Hornul casei noastre e roșu,
Implintat în cer încă tînăr ;
Fumegîndele noastre altare înalță
Miresme încă primite de zei.
Totuși urechea lăuntrului meu se trezi.
Ascultă.
Pumnul lăuntrului meu se-ncordă.
Aștepta.
Și ochiul său dilatat,
Galben sticli sus în horn.
Și dinții săi dezveliți
Galben rînjiră spre noi.
„Oprește, om galben.
Plin ești de molimă galbenă.
Nebun ești de lună, de galben.
Pleacă. Hornul nostru e roșu" —
Strigam în zadar. Nimic nu atinge
Galbena-i, calpă, ureche de ceară.
O, doamne,
Uneltele-i stranii începură să huruie.
În vreme ce tu,
Începuseși să cazi lent și grav
În cerul din Sud...

Nu, nu era încă timpul.
N-a fost decît farsa cosarului galben.
Galbena-i farsă, singura-i farsă
Din orele-n care
Sîngele nopții, adînc coborît
În plante, în fiare, în lucruri,
Inventează nebunatece jocuri.
Oricum, această semicrucțare
Ne-a umplut de abis,
Ne-a amintit necrucțarea.
Ne-a amintit că și roșiile hornuri
Îngălbenesc sub ploi și sub timp ;
Ne-a amintit de căderile-n Sud,
Foarte în Sud.
Dincolo de Sudul păsărilor,
Dincolo de Sudul ghețarilor,
Dincolo de Sudul oceanelor,
Acolo, probabil, uiți pomii
sub care-ai șezut.
Stelele uită pomii lîngă care-au vegheat,
Cerul își uită stelele.
Aerul uită tiparele mîinilor tale,
Mîinile tale uită una de cealaltă,
Tu, pe vecie, uiți că-ai iubit
atîtea metafore.
Înveți să scrii pe vînt,
Să desenezi pe tablele nopții,
Să povestești tăcînd,
Să, rizi, să plîngi, neauzit și galben.
Nu, încă nu. Iată, un soare cît o lună
Răsare în marginea hornului nostru cel
roșu.
Jertfește.
Eu torn uleiuri.
Înalță-se-n slavă
Fumul altarelor noastre vitale.
Trăim. E încă vremea cruțării.
Iar vremea cruțării e și a speranței.
Iar numele speranței e : Nemurire.

Mîluri

Cunoști teritoriile.
Între fluviu și mare,
Numai meandre, lenește delta,
Somnoroase sclipiri
Peste vinete cioburi lichide,
O calmă pîndă a verdeții
În fața jocurilor firii,
Cîmpii de scoică mărunțită
De pisălogul taciturn al lunii,
Fluxuri de ouă, periodic
Și resemnat, clocite-n mii de culburi,
Lente dezastre ale putrezirii
În golfuri sufocate de drojdia mîlului...
E ceea ce știai.
O să-ți aduc aminte
Ceea ce însămi rar mai știu să-nalț
În sacre-altare ale amintirii
De cînd atîtea vînturi peregrine
Mă-ndepărtează-ntr-una de geneză.

Meandrele,
Sustrase curgerii repezi a fluviului,
Închid anafoare secrete,
nedomoliți curenți.
O, și mîlurile stătute
Înnebunesc primăvara
Rotindu-se-n cercuri fierbinți,
germinative,
În jurul semințelor.
Păsările cele mult-clocitoare
Păstrează în măduva oaselor
Delirul dansurilor nupțiale.
Cîmpiile de scoică moartă
Au noaptea aiurări febrile, vise
Despre trecute patimi terțiare.
Îmbătrînind, sătulă de propria-i repetare
În milioane de tulpini-pivot,
Iată, verdeața uneori exultă

Ivind exuberanța vreunui vîsc
Neprevăzut, dezordonat,
Fără de care, totuși n-ar mai fi pădurea
Atît de ordonată și întreagă.
Și ierbile de apă. Gesturi moi
Ce par cedări în fața fiecărei unde.
Dar cît de categoric verticalele !
Iar ceea ce părea nespus de cast —
Somnul străin de lume al egretei,
Cîntecul lebedei, ultimul,
Rîsul mărunt al vidrei în desișuri,
Mareea foșnitoare a trestiei uscate
Ori narcisismul salciei-copile,
Toate își pierd fecioria, o pierd,
Sub ceru-ngreuiat de clorofilă,
Sărat de sudorile nașterilor.
Căci totul, aici, e mai ales naștere.
Uneori, explozivă,
Deseori, nevăzută, îndelungă,
Cu infinitezimele adaosuri ;
Pînă la certitudinea
Noilor insule aluvionare.
Acestea sînt teritoriile.
... Sînt fiica lor.

ȘTEFAN RAICU

Rococo

Habar n-aveți
cît de dragi îmi sînteți
cînd fac turul arenei,
împleticindu-mă ca un bețiv,

jumătate-n picioare,
jumătate în mîini,
făcînd saltul mortal
răsturnat ca de-un vînt
de rîsul vostru puternic.

Acum învîrtesc discul arenei
în mîini
(mergînd înainte
și privind înapoi

ca să constat că,
deși las mereu
două perechi de urme,
nu merg în patru labe),

îl învîrtesc și vă pîndesc
un hohot și mai puternic —
să mă răstoarne
într-un nou salt mortal.

Poate rîdeți de pantalonii mei
cu fundul bălțat ca un afiș de bal,
poate de peruca năpîrlită
căreia i se face părul măciucă...

Orice v-ar stîrni rîsul,
repetați-l într-una —
ca să pot repeta și eu
că habar n-aveți

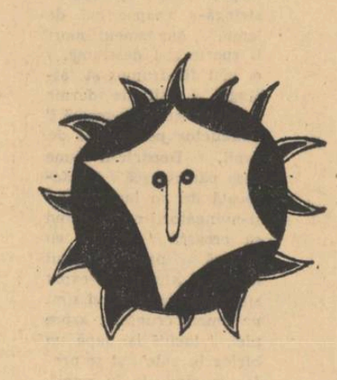
cît de dragi îmi sînteți cînd —
răsturnîndu-mi nisipul globulelor
din cap în trunchi
și din trunchi în cap —
cred că vă prelungesc rîsul
cu încă și încă un hohot.

...Vă previn însă,
cîndva —
cînd nu voi mai reuși
saltul mortal —
să părăsiți circul în fugă,
fără să priviți înapoi,

pentru că un vînt rece
îmi va sfîșia hainele de paiață
și-atunci ați vedea în arenă
o clepsidră orizontală

în care nisipul
nu s-ar mai putea scurge
din clopot în clopot,
și-ar fi păcat de rîsul vostru...

Hai, încă un hohot !



MAGDALENA CONSTANTINESCU

Medalion închis

De ce n-ai vorbit cu ordinea,
pe vremea cînd eu alunecam
ca o lună prin geamuri,
N-aș supăra oamenii-acum.

De ce nu m-ai trimis în afară,
părăsindu-mi copacul de joacă,
să nu se fi îmbolnăvit păsările !
De ce n-ai pus caii s-alerge
peste visul meu slab,
nesigura stradă-n exil
n-ar fi deschis epoci de piatră,
obosindu-mi fringhia în jurul vieții.

Aș fi pierit nevăzută,
fără alai și corăbii.

GEORGE SUCEVEANU

Somnul salciei bătrîne

Prima care înverzi fu rădăcina ;
Groasă cît brațul de haiduc, se întinse
Și mai adăugăm cîteva crăpături mlaștinii
uscate.
Apoi urmă tulpina, care căscă prelung,
Scuturîndu-și coaja uscată și cioturile
cu iască.
Privi în jur la mocirla putredă și rise
Crengile groase și scorojite se ridicară
din glod
S-a plictisit de somn și vrea să miște
Clisa de jos piriie, iar ciulinii cad
răpiți de noroi
Caută lumină și apă.
Uscăciune ! Uscăciune ! Uscăciune !
Soarele lucește prin norii ce stau
încurcați în ramuri
Pămîntul se turtește sub pas ca o ceară
caldă ce asudă lîngă flacără.

Aleargă nebună ca un bătrîn cu
pletele-n vînt
Ciulinii cad loviți sub rădăcinile ei
și mor de groază.
Se-oprește : stă și ascultă atentă,
Cioturile se învîrtesc și privesc în jur :
E încă uscat. Vrea apă și caută,
caută oriunde
Fuge iar pînă aude un cîntec :
Oceanul !
Apă ! !
Aer ! ! !
Se-oprește. Își scutură ultimul colb
din crengi
Rămîne locului de strajă
Aici e întotdeauna primăvară
Salcia nu mai doarme.

DIM. RACHICI

Din ierburi și frunze acvatice

Cel mai lung șarpe din cîți i-am văzut
vreodată
Trecu pe lîngă barca mea
Mișcîndu-se molatec și sigur pe el —
Un fulger negru pe ecranul bălții, enorm,
Derulat cu-ncetinitorul.

Peștii din calea lui se ascundeau în
norol ;
Rațele se scufundau în văzduhul
înoculat cu teamă ;
Broaștele proaste piereau în ierburi
și fruuze acvatice,
Dar mai mult în ele însele.

Am ridicat visla să lovesc lighioana,
Ce trecea ca un rege tiranic al bălții,
Dar lemnul se izbise de ceva tare —
De-o creangă sau poate de bolta prea
joasă —
Fringîndu-se ; iar barca-mi la mișcarea
prea bruscă
Se răsturnă ; și iată-mă dintr-odată,
Pe-ntinderea atît de pustie,
Față-n față cu fioroasa jivină
Care fără-apărare văzîndu-mă,
M-a ocolit de trei ori,
Dintr-un salt năpustindu-se apoi peste
mine.

Mi-a-ncolăcit trupul, dar nu m-a mușcat ;
Mi-a-ncolăcit inima, dar mi-a lăsat-o
intactă ;
Mi-a-ncolăcit gîndurile, dar nu
și-a-nfipt dinții în măduva lor.

Plictisit apoi de-acest joc diabolic,
Șarpele pocnindu-și o dată inelele
Se desprinse de pe eul meu,
Care aproape nici nu mai exista —
La fel de sigur pe el dispărînd
Sub un pod de trestii uscate.

Cînd m-am dezmeticit, înotam către mal,
Înotam din toate puterile
Prin balta devenită acum pentru mine
O umilință fără sfîrșit ...

H. PETRESCU

Cîntec de toamnă

Cuvintele sînt prinse de pagină
ca niște cuiburi reci
părăsite pe zidul rămas
alb și lipsit de iedere.

Un soare șters aruncă umbră
peste zi
pentru-un singur ceas
s-o facă om.

Acopăr golul ros de gînduri
sub scoica moale de cenușă
în care-am suprapus tăcerile.

Dar toamna latră în șolduri
și toată goală
vine cu cîntece de parcă
un nou geniu
ar mai picta în sunet
la capul celui înlănțuit de boală.

Se umple lumea de muzică liniștitoare.

HUNEDORENE

reportaj de T. AUGUSTIN

UN CER LICHID

e ușor de imaginat. Reflectat în mare sau alcătuind din „apele de deasupra" ale Genezei o boltă pluvistilă. Chiar și umezeala labială a sărutului beaudelairian îl evocă :

Un ciel liquide qui parsème
D'étoiles mon coeur.

Relevația lui autentică am avut-o însă contemplîndu-l pe fundul unei găleți, pe care în zadar încerca s-o umple șuvoiul unui robinet. Un circular fragment celest, de un albastru pur, care se preschimba în aburi pufoși, imaculați. Am mingîiat vaporii răcoroși dar mina care se adîncea prin ei mi-a fost oprită la timp.

„Oxigen lichid la —180°". „Și ce înseamnă asta ?" „Mîna devine mulaj de ghips, casant ca sticla."

DESCOPERIREA OXIGENULUI

ca element și producerea lui pe cale industrială nu știu cînd au avut loc. Oțelarii hunedoreni au luat contactul cu el — în stare pură — de abia anul trecut. Produs la fabrica mai sus menționată — prin procedee pe care profanul nu le reține, memorînd doar că dintr-un litru de oxigen lichid se obțin 880 litri gazoși — oxigenul ajunge prin conducte la oțelărie. Aici, își preschimbă calitatea de simplu „vitalizator" în cea de „accelerator vital". Mărește viteza de decarburare pînă la 25 la sută și cu aproape același procent, producția de oțel.

SIMBOLISMUL OXIGENULUI

a putut fi ușor dedus din rîndurile de mai sus. E valabil nu numai pentru oțel ci și pentru oameni.

Se vorbește de o inimă a țării, ale cărei impulsuri le simțim cu toții. Mi-o imaginez ca pe-o fabrică de oxigen. Procedeele rudimentare — de vechime milenară — au fost înlocuite cu altele, moderne.

„Oxigenul uman" accelerează procesele vitale, intensificîndu combustiile interioare și amplifică individualitățile. Ceea ce pînă atunci trecea nebăgat în seamă, devine pregnant și poate prea „original".

Toate aceste considerații mi-au fost sugerate pentru prima dată la Hunedoara, în „întîlnirile" avute. Dar pînă a vi le relata, permiteți-mi să iau masa la Corvinul, și așteptînd să fiu servit, să mă joc cu

ȘERVEȚELUL DE HÎRTIE

care muiat în oxigen lichid ar putea deveni hîrtie de calc. I-am împărtășit „ideea" celui care mi-a cerut voie să se așeze alături, ne mai găsind loc.

„Îmi amintiți că nu mi-am terminat proiectul. „Proaspăt absolvent al... ?" „Scolii de maiștri. Mai modest decît par. Dar nu întratît ca să nu rivalizez cu absolvenții de la Construcții. Fiindcă..." „E un secret ?" „Pentru cei mai mulți da, în sensul că de abia vor avea de-a face cu el." „Cu cine ?" „Cu „graficul-rețea". „Și la ce ajută ?" „Să știi totul."

Tînărul e simpatic, dar aerul său de superioritate mă irită.

Îmi ia șervețelul din mînă, îl întinde, îl netezește cu palma și începe să deseneze. Desenul e în lungime. Pleacă dintr-un unghi ascuțit, apoi laturile se continuă paralel și se termină tot într-un unghi ascuțit. Alte cîteva linii unesc extremitățile.

„Asta-i. Vrei să construiești sau să refaci ceva, aplici graficul-rețea și știi dinainte totul." „Asta-i formularea teoretică ?" „Ce-i drept la „teorie" nu mă prea pricep. Nu-i ușor să explici cum apar „activitățile critice" și „rezervele de timp".

LA IZVOARELE TIMPULUI

am ajuns cu totul întîmplător. Străbăteam diverse birouri ale I.C.S.H.-ului, în căutarea unui prieten, cînd zăresc în lungul unui perete un plan.

„Rachetă sau submarin ?" „Nici una nici alta. Sîntem doar întreprindere de Construcții Siderurgice." „Știu ! am strigat deodată și am scos din buzunar șervețelul de hîrtie." „Cam prea schematic." „Ei, ce vreți, aseară... la Corvinul... mi l-a desenat un absolvent al Școlii de maiștri." „De-abia îi inițiem. Vă interesează ?" „Desigur. „Prin graficul rețea știi totul". De cînd caut un asemenea procedeu." „Pentru ce domeniu ? „Liric, epic, dramatic." — Credeam că siderurgic. Oricum, vi-l punem la dispoziție.

Mi-a întins o mapă.

Extrag următoarele : „Graficul-rețea, cea mai modernă metodă de planificare pe bază matematică, se aplică în programarea și conducerea producției industriale a constructiilor, ducînd la reducerea cu un sfert a termenului de execuție și a prețului de cost. Graficul de execuție se bazează pe analiza științifică a legăturilor tehnologice a activităților, studiind succesiunea lor logică și necesară, scoțind în evidență „activitățile critice" care periclitează termenul final și „rezervele de timp" pentru fiecare activitate în parte, permițînd elaborarea altor variante."

„Încep să înțeleg."

În fața zîmbetului neîncrezător, am retractat : „Așa... în general..." „Colectivul de ingineri care l-a elaborat l-a expus apoi celorlalți ingineri. N-au înțeles nimic. A trebuit să organizăm seminarii.

Privesc la graficul de pe perete.

„Blumingul 1 300. Necesită 650 de operații. Pentru a le cunoaște anticipat, ar trebui doi ani de calcule atît cît va dura și construcția lui. Masina electronică le-a rezolvat în cîteva minute și am putut întocmi graficul-rețea." „Aveți deci „rezerve de timp" ?

„Desigur." „Nu puteți..." „Poate cu alt prilej. Avem nevoie de ele pentru unele „activități critice".

ÎNTÎLNIRILE HUNEDORENE

le voi transcrie așa cum au avut loc. Ele mi-au dovedit existența acelui „oxigen uman", cu toate efectele lui, stîrnind admirație și nedumerire.

UN „BARBUDO" DIN AMBIȚIE

Nu-l miră că toți întorc capul după el. Asta și vrea. Să se simtă prost. Cînd îl întrebi, răspunde calm.

„Beatnik ?" „Nu." „Beatle ?" „Nu." „Revoluționar sud-american ?" „Nu." „Provo belgian ?" „Nu." „Pictor ?" „Nu." „Iritarea piellii ?" „Nu." „Atunci ?"

Ti se uită în ochi, să vadă dacă meriți încrederea și se destăinuie telegrafic :

„Sudor. Conflict cu maistrul. N-are dreptate dar are oameni. Nu cedez. Pînă nu pun lucrurile la punct, nu-mi rad barba."

2. MAISTRUL ETERN

Îl vezi rar bătînd străzile sau colindînd localurile.

„Și ce să faci acasă ?" „Proiecte." „De viitor ?" „Nu. De diplomă." „De cît timp ?" „De patru ani." „Și tot n-ai reușit să-l termini ?" „Pe al meu acum șase. De atunci pe-ale altora." „Absolvenți ai Școlii de maiștri ?" „Da." „Și cît iei de proiect ?" „Nu-s dintre aceia." „De ce-o faci ?" „La fiecare proiect aduc și-o contribuție originală." „Și le-o oferi altora ?" „De ce nu ? Nu se aplică tot în Combinat ?" „Și primele de inovație ?" „Îmi mai rămîn „idei" și pentru mine."

3. UN GENIU LINGVISTIC

„Îl vezi ! îmi spune profesorul care mă însoțește." „Da." „E într-a opta la seral. Are 17 ani. Locuim în același cămin. Patru în cameră. Eu vin după miezul nopții cînd ceilalți dorm. El m-așteaptă." „Îl meditezi ?" „A învățat singur franceza și italiana. Conversăm doar. De trei ori pe săptămînă. Uneori pînă la 3 dimineața. La 7 se scoală. E sudor la oțelărie. Acum știe cît mine."

4. UN ROMANTIC STUDIOS

„Îl vezi ? aceeași exclamare a aceluiași profesor. Trebuie să-l cunoști. A terminat seralul și acum e în anul II la filologie.

Îl oprim. E un tînăr înalt, atletic, cu ochi albaștri dar cu o privire care trece dincolo de tine. „N-ai vrea să ne conduci pe la ultimele două locuințe ?" „Le-am ales ca să pot intra la facultate. Le voi revedea doar cînd o voi termina."

S-a scuzat și s-a depărtat.

„Te voi conduce eu." Pe drum îmi povestește : „Acum cîțiva ani a venit la mine rugîndu-mă să-i comentez niște texte literare. M-a dus la marginea orașului. Nu mai vedea nici o casă. Pe un dîmb o construcție aducînd a cazemată. „Ce-i acolo ?" „Postul de control al Cernii. Pe aici trece apa prin conducte spre Combinat." „Și ?" „Domiciliu și loc de muncă." „Demne de-un pensionar nu de-un strungar." „Altfel nu voi avea timp de studiu. Toți banii disponibili mi i-am cheltuit pe cărți. Cînd să le citesc ?" „Aceeași întrebare mi-o pun și eu." „Și cealaltă locuință ? l-am întrebat pe profesor." „La celălalt capăt al orașului. Un kilometru în lungul Cernii. Ajungem în fața unui micro-baraj."

Și-aici e tot un post de control. Celălalt se desființase în urma unei inovații. Acum s-a renunțat și la aceasta datorită construirii barajului de la Teliuc. Între timp tînărul a intrat la facultate. Printre primii.

5. UN PUȘKIN HUNEDOREAN

„Îl vezi ?" E o comoară profesorul ăsta. „Acum e într-a 11-a. Cînd era într-a 6-a m-a „salvat" cu prilejul unei inspecții. Aplicam o metodă pedagogică nouă, care nu concorda cu vederile secției de învățămînt. Mereu inspecții, încercînd să mă „prindă". Eram sigur că pierdusem partida. Compoziție pe marginea unui text literar anemic. Am ales la întîmplare un elev. A citit un sfert de oră. Rescrisese bucata, dar la un nivel superior originalului. De atunci n-am mai avut nici o inspecție.

În vacanța de iarnă a anului următor fiind în Capitală, primesc de la el următoarea scrisoare : „Am citit cărțile indicate. M-a mirat de ce Pușkin a lăsat neterminată povestirea „Arapul lui Petru cel Mare". Vă trimit urmarea." Caracterele le păstrase conform originalului. Acțiunea însă prea senzațională. Post-scriptum-ul scrisorii : „Publicați-o la o revistă". Sînt în căutarea ei."

6. ADEVĂRATA VOCAȚIE

„O vezi ? „Am remarcat-o mai de mult. Cine e ?" „Cea mai frumoasă absolventă de liceu din ultimii zece ani." „Cînd a terminat ?" „Acum patru." „Și de-atunci ?" „I s-a băgat în cap că nu poate fi decît actriță. „Și ?" „A crezut. Spre disperarea tuturor tinerilor din oraș și a ei însăși. A dat de trei ori și-a căzut. În răstimp lucra în Combinat. Anul acesta s-a întors victorioasă." „A reușit ?" „Da. Dar nu la Institutul de teatru ci la Politehnică. Printre primele. S-a aflat apoi că tot anul luase lecții de fizică și matematici. A fost o surpriză generală." „Deci știe să joace și teatru."

NEDEEA DE LA CABANA „IZVOARELE"

s-a dezmințit pe sine printr-o triplă negație. Nedeia n-a fost nedeie, cabana nu există, iar izvoarele nu se văd.

Nedeia — această frumoasă tradiție festivă populară — a devenit un fel de horă provincială de prin piețe sau la iarbă verde. Bufet cu mici și bere și orchestră concurată de zeci de tranzistoare.

Și totul putea contribui la o adevărată serbare populară duminicală, cu întreceri sportive, cu programe artistice, cu muzică bună.

Peisajul e superb. La numai 10 km de Hunedoara, un șirag de lacuri, formate de barajul de la Teliuc, într-o dispoziție meandrică, străjuită de dealuri abrupte și împădurite, cu o șosea în serpentină.

S-ar putea crea o stațiune cum puține se găsesc în țară. S-ar putea...

MACBETH ȘI IOAN CORVINUL

n-au nimic comun între ei. Doar că au locuit într-un castel. Unul situat în Scoția, altul la Hunedoara. Au avut însă același portar, care a continuat să supraviețuiască pe meleagurile noastre. Dovada ? Băteți în poarta Castelului și lipiți urechea de ea. Veți auzi următorul monolog : „Așa zic și eu că bate ! Dacă portarul iadului ar fi om, i-ar ieși peri albi întorcînd cheia. Poc, poc, poc. Cine-i acolo ? În numele lui Belzebut, o fi vreun arendaș ce s-a spînzurat în așteptarea unui an de belșug ; a venit tocmai la vreme, numai să fi luat destule batiste, căci aici ai s-auzi niței. Poc, poc, poc ! În numele altui diavol, cine-i acolo ? Prelegea mea, o fi vreo cutră care putea să judece pe amîndouă talgerele balanței : unul împotriva celuilalt. Poc, poc, ! Nu contenește de fel. Cine-i acolo ? Nu vreau să fac pe portarul iadului. Îndată, îndată. Dar vă rog să nu-l uitați pe portar".

Nici unul din cei dornici să viziteze Castelul nu-l vor uita pe portar. Mai ales că nici nu vor avea prilejul să-l cunoască, dacă nu vor veni între orele 17—19, singurele în care se poate vizita Castelul. Totuși, se pot consola cu țuica de la Bufetul instalat în curtea exterioară a Castelului. Și cum turiștii vin, de obicei, dimineața, și nu pot înnopta la Hunedoara — fiindcă nu există hotel — vor pleca murmurînd monologul shakespearean. Presupunînd că-l știu.

Restaurarea Castelului ține de 12 ani. Nu de 7 secole, de cînd datează Castelul. A fost construit în etape. Restaurarea se face și ea, tot în etape. Cea prezentă a început în 1965. Terminarea ei s-ar putea să aibe loc la sfîrșitul acestui an. Se încearcă punerea în valoare a diferitelor etape de construcție, mai ales logiei lui Matei Corvinul, prima construcție în stil renașcentist din Ardeal.

Pînă atunci, „vă rog să nu-l uitați pe portar."

UN REPORTER NOROCOS

te poți socoti atunci cînd sfîrșind călătoria propusă, un incident neprevăzut te face să descoperi ceea ce pentru toți a rămas însă o taină.

În autobuzul care duce la Deva, s-a așezat lîngă mine o tînără. „Prea serioasă" — mi-am zis, ca să intru în vorbă și să-i împărtășesc impresiile. O oprire bruscă a mașinii și din mapa care-o ține în brațe a căzut o foaie. M-am aplecat și i-am întins-o. Am zărit un fel de plan de casă.

Arhitectură ? Vă referiți la plan ? Cel inițial trebuie să fi fost conceput acum 17 secole. ? O casă din Micia. Din Mycene ?

MICIA NU MYCENE

mi-a răspuns, puțin ofensată. Și unde se găsește ? Lîngă Mintia. ? La 3 km de Deva. Pot veni ? Vă interesează arheologia ? Mă interesează tot. Sînteți așadar... Ați ghicit. Un R. N. Aha, un Reporter... Norocos. Exact. Vă pasionează rebusurile ? Doar cele arheologice. Mă inițiați și pe mine ? Nu înainte de a cobori. Am ajuns la Deva.

SPRE MINTIA

în autobuz, am întrebat-o :

— Tot vreun Schliemann a descoperit-o ?

— Daicoviciu, nu Schliemann

în 1928. Un simplu castru roman și presupusul pagus-sat-ce-l înconjura. Săpăturile prezente dovedesc că ne aflăm în fața unei așezări mult mai importante. Un centru comercial și militar. Basorelieful și edicule de valoare. Despre aceste lucruri încă nu s-a scris nimic. Poți fi mîndru. Ești un adevărat R.N. Cum s.v.m. ? Nu-i nevoie să-i mulțumești. Scrie onest și nu-mi atribui lucruri pe care nu le-am spus.

PE MALUL MUREȘULUI

la numai cîțiva pași de apele lui, lîngă lanuri de porumb, la un metru adîncime, dezgropate, camere lîngă camere.

E o casă publică. Prea sînt groși pereții și prea lungi. Culeg bucăți de țiglă. Inscripții. Descifrează-le !

Citesc : COH III HIS ? Presupun „Cohors III Hispanica". N-a fost încă semnalată nici o dată pe locurile acestea.

Olarul Elius Valens

trebuie să fi fost o celebritate a vremii, oalele lui purtîndu-i încrustat numele. Cuptorul i s-a păstrat intact. E mare și poate usca 200 de oale.

I-aș mingîia olarului un braț, dar oalele n-au toartă.

Un înaintaș roman al lui Rodin

trebuie să fi fost creatorul acestui păstor meditativ. Își ține piciorul drept cruce pe stîngul, c-o mînă de-a lungul cingătoarei, întîlnind cotul celeilalte, în palma căreia își sprijină bărbia. Gîndește. Mai mult visător decît frămîntat. Un basorelief de o mare frumusețe.

Un cap de gorgonă

simetric cu altul, pe un capac de ediculă. Mai curînd un cap de femeie cu o coafură modernă. Buclele lăsate pe umeri. De fapt sînt șerpi. Privesc fix și nu mă pot clinti.

— Meduza ?

Îmi amintesc că Meduza era unele din cele trei Gorgone.

Tainele Miciei

de abia acum încep să fie scoase la lumină. Săpăturile vor mai continua cîțiva ani. Urez viitorilor reporteri mult noroc.

ÎN TREN

mi-am continuat lectura adecvată. „Memoire d'un touriste" de Stendhal. La pag. 82, o însemnare datînd din 1837. Exact acum 130 ani.

„Sînt oameni cărora le place să mediteze asupra concluziilor morale pe care le trag dintr-un fapt, dar au nenorocirea de a nu păstra amintirea cifrelor și a numelor proprii. Asemeni oameni pot fi întrerupți în mijlocul unei discuții animate de către un prost care știe o dată".

Sînt sigur că nu pot avea decît cititori inteligenți.

PLOPUL

In microraionul unde locuiesc sînt patru blocuri turn, patru paralelipipede dispuse „spre toate punctele cardinale", cum am auzit-o pe Doinița, fata de vizavi, zicîndu-i tatălui ei și vecinului meu Văgăună. E un om tare cumsecade acest vecin al meu ! Ce păcat că posedă un nume, cum să zic, care-l deservește total, îl defăimează continuu parcă, adică nu numai că nu-l reprezintă dar e chiar trădătorul lui declarat și intrinsec. Și cum soția lui e cam arțăgoasă și strigă la el din te miri ce, — o aud periodic pe nevastă-mea — cînd detectează din bucătărie începutul scandalului — că-mi zice : „I-auzi, iar intră lupoaica-n Văgăună!"

Am amintit de el fiindcă noi am fost primii care ne-am mutat acolo, primii din toate cele patru blocuri. Coboram amîndoi în primele zile pe scara de serviciu în curtea interioară. Jos, în careul dintre blocuri, ni se părea că sîntem undeva în fundul pămîntului, într-o prăpastie geometrică. Curtea era mărginită de pereții înalți de care atîrnau suspendate balcoanele din sticlă colorată în nenumărate variante, de la alb la roșu.

Încărcam într-o roabă hodorogită, uitată de lucrători, molozul, cărămizile fărîmate, rămășițele cușacilor putrezi ai casei demolate, care fusese prinsă chiar acolo în mijloc și strivită de cei patru giganți numai prin simpla lor prezență și căram totul trecînd pe sub tunelul cu care era prevăzut fiecare bloc, jos, la nivelul parterului. Cînd ne opream să răsuflăm și să ne ștergem sudoarea de pe frunte, ne uitam amîndoi spre patratul de cer prins ca într-un tablou între blocuri, care privit de jos chema și te amețea ca o vrajă...

După ce am curățit bine curtea am săpat pămîntul și am sădit acolo, drept în mijloc, un plop delicat, subțire, grațios, de vreo doi metri înălțime...

Între timp s-au mutat și ceilalți locatari, în cîteva zile au apărut și pisicile și copiii și urletele și țipetele și cîte un cap spart și chiloții pe balcoane și chemările stridente ale mamelor ieșite o clipă din bucătării, cu brațele încinse, cu fețele asudate, cu șorțulețe de nailon cu buline roșii, albastre și verzi peste rochiile subțiri, transparente.

Cîteva zile am lipsit de-acasă. Am fost plecat într-o prospecție și m-am întors înapoi noaptea. Obosit de drum am dormit greu, ne-ntors. Nevastă-mea a arătat o înțelegere suprinzătoare față de starea în care mă aflam. S-a lipit de spatele meu, caldă, mirosind frumos, ca un cîmp înflorit... Cred că am adormit imediat, plutind, ca un copil...

Cînd m-am trezit dimineață, am văzut la fereastră crengile translucide, cristaline, colorate inimaginabil. Rozul se stingea la granița movului, care mai apoi se subția spre verde palid și izbucnea brusc într-un roșu-sînge de iepure, ca imediat să piară în siniliu șters, ca de azur, crescînd din nou spre acel colorit imposibil de redat în cuvinte, cînd soarele prăbușit după nori, ascuns privirii, dar cu-atît mai prezent își împrăștie singele difuz și muribund. O terminație fragedă care încă mai creștea sub privirile mele se lovea de geam și scotea un fel de sunete aproape muzicale, cromatice... Toți locatarii blocurilor ieșiseră în balcoane, cum se nimerise, îmbrăcați pe jumătate sau încă în pijamale și stăteau încremeniți sub soarele care se strecura printre crengile contorsionate, aplecate pe alocuri a deznădejde, irupînd apoi în explozii înghețate ca de arteziană cu jet de apă aruncat într-o răsucire neîntreruptă de șurub... Erau tot felul de combinații în linia sinuoasă a crengilor... Unele se luptau împotrivindu-se una alteia, altele rideau, ca o bucurie, înmugurite proaspăt și tot privind, am găsit acolo frînturi de biruință, pe alocuri crengi rupte, spînzurînd ca înfrîngerile, dar crengile groase din centru, rotindu-se în spirală urcau și treceau peste prăpăstii, adică peste porțiunile în care seva transparentă conenise să se ridice, ca și cum tumultul ar fi întîmpinat o secundă rezistența înălțimii...

Credeam că se va opri la etajul șapte, că a crescut în căutarea luminii, dar a trecut de terasă, creștea sub ochii noștri și a răzbătut printre blocuri ca o jerbă de flori de munte, care învinge piatra, sfărîmînd-o.

Diminețile se succedau vertiginos acum, grăbite de dorința noastră de a constata cea mai infimă schimbare. Urcam toți pe terasă... Valentin, pustiul meu de-un an și jumătate urca și el încet, cu mine, și cînd ajungeam sus, se uita spre firele împletite, tremolate, ca nervurile flacărilor spre marginile unui incendiu. Se pierdeau de-acum dincolo de bătaia ochiului și nu mai vedeam sfîrșitul lor decît cu gîndul...

Valentin se uita și el în sus, o clipă, apoi întorcea privirea spre mine și rostea întrebător un sunet nedefinit — „în ?" — după care iar privea ținîndu-se de piciorul meu, pînă într-o zi, cînd, fără să-mi ceară voie s-a agățat de o creangă și pînă să-mi dau seama ce vrea să facă, s-a cățărat, și degeaba am întins mîna să-l prind, că a fost mai ager decît gîndul meu, mi-a făcut o fentă, sărind și agățîndu-se cu mîinile, cu o agilitate pe care nu i-am bănuit-o și s-a tot ridicat, și în timp ce se înălța, creștea și se maturiza și cînd l-am văzut din nou era bărbat. Cred că a coborît numai pentru că i se făcuse dor de maică-sa, pentru că pe mine, așa mi s-a părut, m-a ignorat total, fiindcă atunci cînd a coborît, fiind flăcău, evident, îi plăcea sportul ăsta de-a cățăratul pe crengile acum nesfîrșite iar eu ezitam să-l practic. N-am putut să-l dezvăț de obiceiul ăsta, devenise ca rotirea astronomică a soarelui ascensiunea lui... Uneori zăbovea cîteva zile sus...

Și în curînd, plopul nostru a devenit punct de atracție pentru oamenii de pretutindeni... O.N.T.-ul a inclus acest monument al naturii în planul său, ca punct turistic important și fiecare ramură și crenguța cea mai mică au căpătat printr-un acord unanim, universal, o valoare care depășea cu mult orice tezaur național ,al oricărei națiuni, oricît de bogată.

S-au creiat legende diverse. Degeaba spuneam noi, eu și cu Văgăună, în diverse interviuri și conferințe, cum se întîmplase, adică, pur și simplu am plantat un plop între blocurile crescute subit, crescute din dorințele noastre de a ajunge cît mai repede acolo, la etajul și apartamentul fixat cu mult înainte de a exista ceva în afara planurilor și a fanteziei creatorilor de planuri și machete... Turismul era în floare la noi. Veneau oameni de pretutindeni să vadă planta exotică, aspirația ei nesătioasă spre cer. În momentul în care celebritatea ei a devenit un fapt incontestabil, valoarea ei era deja incalculabilă. Toate muzeele lumii și-au dorit un fragment, colecționarii milionari snobi au vrut s-o cumpere, dar noi n-am vrut s-o vîndem pentru toate averile... Eram mîndri de tăria noastră, cu atît mai mult cu cît hotărîrea asta s-a luat fără o ședință generală a comitetelor de bloc. A fost ceva absolut spontan. Ne-am trezit posesori ai celui mai imens monument al lumii și ne simțeam cei mai bogați, fericiți, imponderabili parcă, atunci cînd, dimineața ieșeam pe terasele celor patru blocuri și priveam spre crengile luminate dintr-o parte de soarele timid, „cum se duc" dincolo de unde pot ochii noștri să vadă, unde începeau „să vadă" doar gîndurile noastre.

Ne plăcea să stăm în balcoane, noi toți, și să-i privim pe copii cum se zbenguie urcînd pe crengile lucioase, crescute atît de des, că nici țîncii nu puteau să cadă ; chiar cînd aluneca vreunul, imediat îl prindeau, un metru mai jos, alte încregături, ca într-o plasă vie, atentă.

Noaptea, tîrziu, am rămas în șezlong pe balcon, privind stelele printre crengile de cristal... Am auzit deodată, undeva jos, cam pe la nivelul etajului cinci, un zgomot fin de pilă... M-am uitat într-acolo, dar n-am descoperit pe nimeni... Am văzut doar încrengătura de cristal, crescută pînă lîngă pereții blocurilor, mulată pe ei, ca iedera... Totuși, încrucișarea asta rotitoare imensă tremura, ca și cum undeva, din trupul ei, cineva încerca să taie o bucată... Mi-am dat drumul pe cea mai apropiată spirală, care m-a condus ca un tobogan pînă în dreptul balconului, unde i-am văzut pe cei trei bandiți, acoperiți cu pelerine negre, mascați. Reușiseră să taie dintr-o arteră destul de principală, o bucată lungă cam de-un metru. Am vrut să strig, dar din cauza emoției se pare că n-am scos decît un sunet gutural, strangulat, suficient numai pentru a atrage atenția hoților spre locul unde mă aflam, la vreo zece metri de ei. Unul a îndreptat spre mine gura unui pistol și am auzit pocnitura aproape fără zgomot, ca atunci cînd i se scoate dopul unei sticle și-am avut timp să-mi dau drumul în jos... Am alunecat vertiginos, urechile mi s-au înfundat și mi s-a făcut o greață cumplită. Stomacul mi s-a ridicat în gît... M-am trezit jos, chiar lîngă tulpină...

Între timp se declanșase alarma automată. Se declanșase chiar în secunda în care acel fragment translucid, din trupul imens, fusese scos dintre cele două tăieturi, dar eu nu auzisem țînguirea alarmei din pricina căderii...

Toate ieșirile s-au blocat automat, nu puteau să fugă pe jos, în nici un caz... Atunci am văzut helicopterul, ca o lăcustă uriașă, ridicîndu-se...

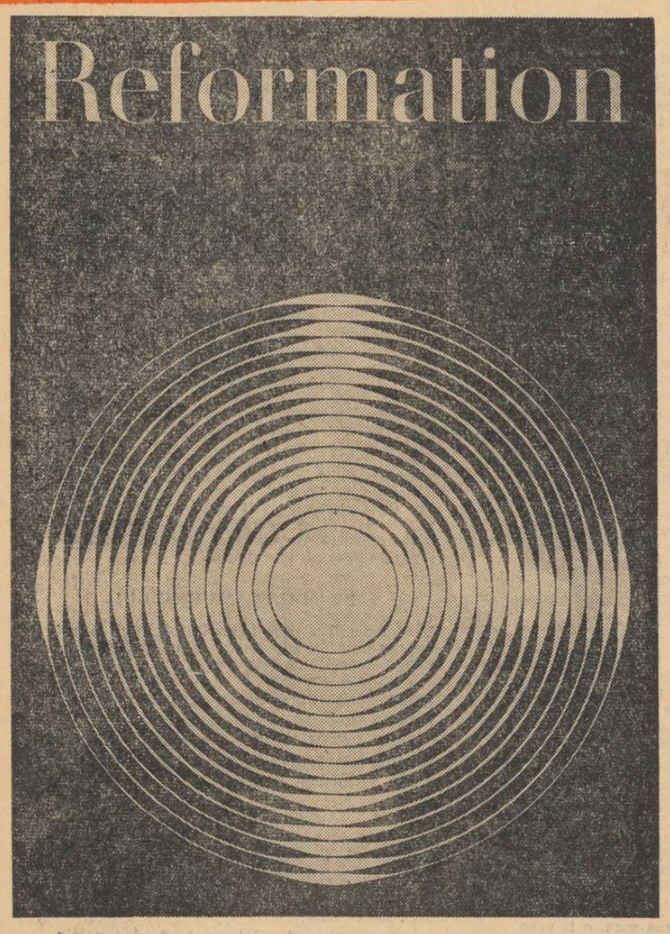
M-am repezit la lift. Era la parter. Cînd am ajuns sus, pe terasă, n-am mai putut înainta. Era o înghesuială de nedescris. Sardelele stau comod în comparație cu piesa în care urma să intru. Priveau toți undeva, în spre luceafăr.

M-am strecurat cu un efort supraomenesc, printre doi bărbați voluminoși, ca Scyla și Caribda, și în clipa aceea am văzut apărînd la limita vederii noastre, a tuturor, vîrful plopului... Coborîse brusc pînă în dreptul terasei și scădea incontinuu vertiginos... Peste cîteva clipe helicopterul apăru deasupra noastră, motorul hîrîia îngrozitor, se înneca... Toți am înțeles atunci că se va prăbuși peste noi. Mulțimea adunată acolo năvăli spre uși, urlînd... Am reușit să mă agăț de o antenă de televizor, chiar în marginea terasei, lîngă grilajul de fier... Mulți s-au aruncat spre curtea interioară, sperînd că crengile au să-i ție ca și pînă atunci dar s-au prăbușit în gol. Cînd m-am uitat în jos am văzut plopul. Era ca în ziua cînd îl pusesem eu împreună cu vecinul Văgăună — adică delicat și firav.

Cînd helicopterul s-a prăbușit, n-a luat foc în întregime imediat. Cei trei hoți au reușit să iasă alungați de focul dinăuntru. Ne-am repezit vreo zece inși — din cei rămași pe marginile terasei — și i-am tîrît cu noi pe scară. Eu am smuls valiza din mîna unuia, și din pricina bubuiturii am căzut peste ea. Doi dintre banditi s-au prăbușit peste mine. În secunda următoare am fost eliberat de povara lor. În timp ce echipa noastră de pompieri voluntari alerga cu extinctoarele către incendiul de pe terasă, am deschis valiza în care trebuia să se afle fragmentul furat. În clipa aceea Valentin apăru lîngă mine. Aproape că m-am speriat de el. Era oarecum dublura mea, dar cu un cap mai înalt, și eu nu trec printre oamenii scunzi. Am privit deznădăjduit valiza deschisă. N-am mai găsit decît o crenguță uscată, răsucită și tumefiată, pe care, furios, am vrut s-o arunc. Valentin însă mi-a apucat mîna și mi-a smuls crenguța, aproape cu teamă, ca să n-o stric. A alergat spre lift, chemîndu-ne după el. Am înțeles cu toții că intenționează să facă ceva deosebit, dar nu știam ce anume. După puțin timp eram toți jos, făcusem cerc în jurul plopului, căruia fiul meu îi altoia crenguța aceea găsită în valiză. O asemenea idee nu-i venise nimănui și de aceea încercarea lui era privită oarecum cu scepticism dar și cu speranță. Atunci, sub privirile noastre stupefiate, altoiul a înmugurit și plopul a început să crească din nou, mai suplu, fără ezitările dinainte. Și în timp ce-l priveam renăscînd cu o fantastică voluptate, același și parcă altul, născîndu-și din sevă superbele lui liane de cristal, auzeam iarăși acel întrebător „în" ? — adică „ei, ce zici ?" — al lui Valentin, din vremea cînd avea un an, care-mi cerea parcă insistent o părere, dacă sînt sau nu de acord că apariția lui pe lume înseamnă ceva.

Și chiar l-am văzut în clipa următoare, i-am văzut degetul minuscul, îndoit, pregătit să mă ciupească de nas.

CORNEL RUSU



mihnea gheorghiu

note şi contranote

Magister Domini

Pe pămînturile învăluite în pînza transparentă a ploii germane, şcolarii au ieşit la culesul cartofilor şi al sfeclei· Rîd, se hîrjonesc. E o duminică de octombrie.

Rogozul de pe dunele de la Warnemünde primeşte amurgul baltic în săbiile verzi pe care tremură-n vînt o rouă sărată. Ferryboat-ul pentru Danemarca se leagănă-n radă la Rostock.

Un tînăr prinţ danez se odihneşte în biserica marinarilor, în Die Grosse Marienkirche, printre alte lespezi medievale, la poalele unui mirobolant amvon de lemn pictat, pe care şade înscris că a fost onorat cîndva de predicile magistrului Luther. Roata albă a gulerului plisat se distinge pe negrul corect al robei predicatorului de astăzi, care se lasă acompaniat de un harmonium fără istorie, la numai cîţiva paşi de cea mai mare orgă din nordul Europei, de o vîrstă cu colosalul ceas al zodiilor, tot de lemn pictat, din spatele altarului·

De o vîrstă şi cu epoca de aur a picturii germane, protestantă prin excelenţă, avîndu-l în centru pe Lucas Cranach bătrînul, cu modelul său favorit: Magistrul, precum apare în portretul impunător din galeriile Dresdei.

Printre crenelurile, turnurile şi nervurile, de gresie dură, sau de cărămidă zmălţuită, ale tuturor domurilor şi catedralelor cu care se mîndreşte tînăra Renaştere germană, oriunde găsi-vei un semn al trecerii sale, ca o urmă de leu. La Meissen, între un triptic de Cranach şi o lespede legată-n aramă săpată de Dürer, sau la Naumburg sub statuia misterioasei Uta. Sau la Thomaskirche din Leipzig, în ultimele acorduri ale coralei lui Bach înmormîntat acolo. Şi la Weimar, unde două sicrie romantice gemene se plictisesc printre principii protectori. Mai ales Schiller·

Goethe a iubit spiritul acela, turmentat, faustic, evocîndu-i şi discipolii cuţitari din pivniţa lui Auerbach. Dar şi Hamlet, celălalt prinţ danez, învăţase la Wittenberg, odată cu spada, că „omul se justifică nu prin ceea ce face, ci prin ceea ce crede", în vreme ce teologii de la Sorbona dezbăteau o problemă foarte serioasă: ce era dacă Adam primea o pară, în locul mărului blestemat al Evei...

La jumătatea drumului dintre Berlin şi Lipsca, profesorul de teologie Martin Luther afişa, la 31 octombrie 1517, pe uşa catedralei din Wittenberg, cele 95 de teze împotriva bisericii imperiale, dînd primul semnal al reformei.

După cîţiva ani de pioasă nemulţumire, în vreme ce „articolele", răsunară tot mai puternic în conştiinţa principatelor germane, influenţa tinerilor umanişti ostili papalităţii îi reaprinde temperamentul intransigent şi Luther ridica iarăşi steagul protestului, riscînd excomunicarea, ce nu mai întîrzie. Îl scapă de moarte Electorul de Saxa care pune la cale spectaculoasa răpire, din ghearele imperiale şi-l refugiază în castelul său de la Wartburg, un cuib de vulturi, în solitudinea căruia, consumat de anxietăţi şi coşmaruri, de remuşcări şi revolte sonore, Magistrul traduce Noul Testament în limba poporului german. Peste un an se întoarce la Wittenberg, lăsînd în seama prietenului şi discipolului său Melanchton, grija de a organiza progresul „lutheranismului". A urmat răscoala cavalerilor şi războiul ţărănesc german, cu partizanii şi adversarii, cu protectorii şi trădătorii lui, de care istoria martiriului lui Thomas Münzer abundă în exemple cu falnic viitor. Engels notează totul.

Judecarea şi executarea ţăranilor răsculaţi a rămas de pomină în Europa. Ei nu s-au bucurat totuşi de atenţia binevoitoare a Magistrului. Zadarnic Bossuet avea să scrie: „Avu forţă în geniul său, vehemenţă în cuvîntare, o elocinţă vie şi impetuoasă, care antrena poporul şi-l cucerea; o cutezanţă extraordinară cînd se vedea susţinut şi aplaudat, cu un aer de autoritate care-i făcea să tremure pe novici"... Prudenţa lui însă, burgheză („o biserică ieftină!"), era pe măsura renaşterii germane aristocratice care le-a dat englezilor gustul căpătuielii puritane. „Poporul ne detestă" se vedea silit să constate Melanchton. Saşii şi ungurii din Transilvania au îmbrăţişat totuşi noua doctrină, în formele ei populare. Influenţelor ei se datoreşte şi apariţia primelor cărţi tipărite în româneşte, la Sibiu şi Braşov.

Autorul lui Faust a înţeles că unealta operei sale, limba literară, una din bazele cele mai solide ale unităţii intelectuale a culturii germane, i-a dat-o Magistrul. Şi Goethe adaogă: „Germanii nu au devenit un popor, întîia oară, decît prin Luther... Nu ne gîndim deajuns la ceea ce-i datorăm lui şi Reformei. Prin ea noi am fost eliberaţi din lanţurile obscurantismului, am devenit capabili să dezvoltăm propria noastră cultură, să ne întoarcem la sursele purităţii creştinismului".

Deci să ne întoarcem la sursă. De la Wartburg şi Wittenberg, şoseaua naţională trece prin Weimar şi prin Büchenwald. Ploaia germană mai miroase aici a cenuşă. „Să fie rupţi în bucăţi, sugrumaţi, înjunghiaţi, precum cîinii turbaţi" — aşa sunase trista vorbire a lui Luther cînd a aflat de faptele răsculaţilor. Ciudată, prea ciudată amintire, prin ceaţa pădurii de mesteacăn.

Au trecut de atunci patru veacuri şi jumătate. În „Florenţa nordului" un afiş în alb şi negru vesteşte lumii aniversarea Reformei, pe uşile ferecate ale domului, în timp ce oraşul pustiit de război renaşte din ruine.

Dresda, octombrie 1967

Poeţii lumii cîntă REVOLUŢIA

CLAUDE SERNET
(Franţa)

Cîntec pentru o sărbătoare

Poporu-i puternic şi cîntă,
Dreptatea şi-o ştie frumoasă
Şi-şi apără vatra şi-n trîntă
Cu noaptea, nu bezna-i mireasă

Sînt zorii şi steaua din urmă
I-i soarele dragostei prime,
El cîrpa din geamuri o curmă,
Să facă luminii lărgime.

Pe zdrenţe, ferestre, urgie
Ori încă pe altele toate,
Stăpîn nu-i nimeni şi-o ştie,
Decît soarele, florile — poate.

E tare poporul şi cîntă,
Cu mîine la masă-i stă bine,
Ci bezna gonind-o, frămîntă
Plămadele lumii ce vine.

Şi ora-i de aur, şi clipa!
În vînturi se-avîntă drapele,
Alătură-şi visul aripa
De cel care-l chiamă spre ele.

Şi inimi, şi voci şi-o mai mar.
Speranţă se-adună-n tumulturi,
El ia primăveri viitoare
Cu sine — să plece sub vulturi.

E vajnic poporul şi cîntă,
Că ştie-şi dreptatea frumoasă,
Şi-şi apără casa şi-n trîntă
Cu noaptea o zvîrle din casă.

În româneşte de ION CARAION

GENEVIEVE TAGGART
(S. U. A.)

URSS

Pe Amazon şi Gange, pretutindeni,
Plutind printre pavoaze de vapoare
Vin veşti pentru hamalii sprinteni
De marinari aduse peste mare.

Şi peste tot, în porturi, în oraşe,
Se-mprăştie-astfel veştile-alergînd:
Că s-a născut o ţară uriaşe
Ce-ngroapă suferinţele-n mormînt.

Eroii săi despre aceasta spun
Şi veştile lor; şi a lor cadenţă
N-o pot opri cei ce cu gest nebun
Trec radioul pe altă frecvenţă.

Pătrunde pretutindenea şi creşte!
Nici ura, nici minciuna cea mai rea
Nu pot ascunde marea ei nădejde —
Şomerii, muncitorii cred în ea.

Priveşte globul — pe a şasea parte
E roşu-acum şi urcă în lumină.
Culoarea lui nu se preschimbă-n moarte,
Munţi de minciuni asupra ei să vină.

Ca luminos argint, această veste
Între explozii grele-a licărit;
Acum prin bubuit şi vuiet este
O plasă de lumini ce ne-au unit.

În româneşte de R. VALERIU

DAVID DIOP
(Senegal)

Chemare

Aşa îl ştiu pe fratele meu negru:
Cu fruntea prinsă-n palme, gînditor,
Privind tăcut, cu lacrima pe geană,
Ori aplecat sub sacul cu poveri,
Urcîndu-l sus, pe punte, urmărit
De rînjetul tavernelor din porturi.
Ridică-te, sărmane frate negru!
Eu îţi cunosc puterea! Pot citi
În ochii tăi adînci şi mari în care
Din tată-n fiu de veacuri adunată-i
Tristeţea nopţii fără de sfîrşit!...
Destramă noaptea! Luptă! Iar atunci
Cînd inima ţi-o simţi împovărată,
Gîndeşte-te că-n Răsărit, departe,
E-o Ţară-n care noaptea a murit,
De primăvară-nvinsă într-o toamnă!...

Să salutăm acuma, frate negru,
Pămîntul Neînfrîntei Revoluţii!

PABLO NERUDA
(Cuba)

Cîntec din anul 2000

De-aici,
de pe înaltele culmi ale Sierrei Maestra,
de-atîtea ori te-am cîntat „Aurora"!
La tine m-am gîndit
şi te-am visat,
iar viaţa mea s-a scurs în lupte grele
şi zilele în roi neîntrerupt
nu mi-au adus o clipă de odihnă.
Trecută-i munca mea în alte mîini
şi alţii cîntă cîntecele mele!...
Să înflorească pururi aşadar
sub bolta sinilie trandafirii,
să fie omul pururi fericit,
să clocotească pururi tinereţea
pe care tu în lume ai vestit-o!

În româneşte de M. DJENTEMIROV

DE VORBĂ CU ● DE VORBĂ CU ● DE VORBĂ CU ● DE VORBĂ CU

EUGEN IONESCU

În vara aceasta, celebrul dramaturg Eugen Ionescu mi-a acordat la Paris un interviu pentru Televiziunea Română ca prefaţă la piesa sa „NOUL LOCATAR" („Le nouveau locataire"), transmisă pe micul ecran la 22 octombrie. Interviul a fost înregistrat pe peliculă în limba română, în studiourile Televiziunii Franceze.

M. RADNEV

— Aş vrea să încep acest interviu rugîndu-l pe dl. Ionescu să ne spună cîteva cuvinte despre piesa domniei sale „Noul locatar", care va fi montată la televiziunea română.

— Sînt foarte bucuros că această piesă va fi prezentată de televiziunea românească. Cred că alegerea este potrivită în măsura în care pot să fiu obiectiv, fiindcă afacerea asta mă priveşte personal foarte mult. Cred într-adevăr că este o piesă făcută pentru televiziune. Am impresia că piesele mele sînt făcute pentru televiziune şi piesa asta în special, fiindcă în această piesă sînt o sumă de evenimente vizuale, de întîmplări vizuale, de imagini şi imaginile, după părerea mea, imaginile scenice, exprimă mai bine decît discursurile o seamă de nelinişti, de angoase, de probleme, adică imaginea este un sistem de expresie potrivit pentru teatru şi pentru televiziune. Bineînţeles această piesă o să vă mire, poate, puţin, această piesă care a mirat şi pe olandezi cînd s-a dat prima oară la televiziune, în Olanda, acum vreo 13 sau 14 ani. O să vă mire această piesă pentru că nu este o piesă realistă, dar dacă această piesă nu este realistă

nu înseamnă, după părerea mea, că nu este o piesă, cum să spun, o piesă adevărată. Pentru că realitatea nu este realistă, realismul ca şi simbolismul ca şi romantismul ca şi expresionismul ş.a.m.d, realismul este o convenţie, un stil, o şcoală.

— Sperăm ca televiziunea română să răspundă şi să înţeleagă exact ceea ce aţi dorit dv. să exprimaţi în această piesă.

— Sînt convins că televiziunea va pricepe această piesă şi că spectatorii şi criticii au să priceapă şi poate că au să priceapă chiar mai bine decît mine, fiindcă asta trebuie să facă şi asta e menirea criticii: să priceapă mai bine decît autorul şi asta face publicul — să înţeleagă şi el ceea ce autorul n-a înţeles şi să dea răspunsuri la întrebările pe care le pune un autor. Fiindcă autorul nu este un profet, autorul nu este un doctor, autorul nu ştie mai mult decît ceilalţi, autorul nu dă lecţii, autorul propune probleme, autorul întreabă, autorul pune întrebări *„il met le monde en question"*.

— Aş vrea să vă spun că publicul la care v-aţi referit, e vorba de publicul românesc, cunoaşte destul de bine dramaturgia dv. pentru că, vreau să vă informez, în prezent patru din piesele dv. se joacă la Bucureşti. Pe de altă parte Editura pentru literatură se pregăteşte să scoată la toamnă două volume cuprinzînd piesele dv. cele mai importante.

— Ştiu. Am fost informat de curînd că se vor publica nişte piese de-ale mele în Biblioteca pentru toţi, mi se pare.

— Da. Într-o mare ediţie.

— Într-o mare ediţie şi ştiu de mai demult că mi se joacă piese la Bucureşti şi cunosc mai mulţi dintre interpreţii acestor piese şi am văzut chiar la Paris pe Radu Beligan în piesa „Rinocerii" şi mizanscena pe care a făcut-o mi s-a părut excelentă. Nu pot să spun că este cea mai bună pentru că n-ar fi politicos pentru ceilalţi „metteuri en scene". Eu nu am dreptul să spun care este mizanscena pe care o prefer, dar prin faptul că spun că nu pot să aleg înseamnă că deja am făcut o alegere.

— Aş vrea să vă întreb, tot în numele acestui public care urmăreşte foarte atent activitatea dv., la ce lucraţi în momentul de faţă? Ce pregătiţi pentru publicare sau pentru scenă?

— Pregătesc mai multe lucruri, fiindcă meseria mea este să scriu, atuncea scriu, scriu o carte de eseuri, scriu o piesă, scriu altă piesă, adică nu scriu nimic, adică sînt în perioada în care încerc să scriu asta, sau să scriu alt lucru şi la un moment dat se porneşte. Dar am impresia că am început, am găsit o cale şi cred că am să scriu o piesă pînă la urmă şi că această piesă se va numi *„Ciuma"*, *„Ciuma de la Londra"* după cartea, după jurnalul — poate primul reportaj care a fost în lume — „Ciuma la Londra" de Daniel Defoe. Dar vreau să adaug că sînt foarte mulţumit şi foarte mişcat că mă găsesc printre dumneavoastră şi că pot să vă vorbesc

— ...în româneşte.

— În româneşte şi la dumneavoastră în casă

— Vă mulţumesc foarte mult pentru acest interviu.

MOTIVUL REVOLUȚIEI DIN OCTOMBRIE IN LITERATURA ROMANA

Literatura română, transpunînd în forme artistice variate ecourile Revoluției din Octombrie 1917 — eveniment de răscruce în istoria universală — a comunicat și colaborat cu alte literaturi în preluarea și dezvoltarea unuia din motivele fundamentale ale literaturii epocii socialiste. Cercetarea ecourilor revoluției ne-a permis cunoașterea direcțiilor prin care a pătruns și în literatura română tema revoluției și ne-a dezvăluit modul în care s-au cristalizat motivele ei de inspirație românească. Investigarea aceasta reactualizează nume de autori și lucrări, dintre care unele, aproape uitate, ascund valori estetice și etice autentice.

Primele ecouri publicistice și literare românești ale Revoluției păstrează mai pronunțat amprenta nuanțată a climatului social-politic și literar, care determina pe lîngă rezerve explicite, deopotrivă opinii exaltate, maximaliste, cu o încărcătură ideologică întrutotul nouă și de o puternică rezonanță în epocă, de pildă, ca aceea exprimată de ziarul *Scînteia* din 3 august 1919 : „Marele foc mondial începe să înveluie și România. Noi nu sîntem decît o scînteie din acest foc. Menirea noastră e să ardem putregaiul oligarhic și capitalist al țării" să ne integrăm în „gigantica frămîntare de prefacere a însăși temeliilor lumii".

După o largă audiență în sînul opiniei publice de orientare democratică, ideea aceasta a fost preluată mai întîi în publicistica militantă a cîtorva scriitori, care își fac din experiența acestui început o școală a genului

Dintre aceștia se remarcă în primul rînd N. D. Cocea, unul dintre puținii literați români, martori oculari ai istoricului eveniment. Memoriile sale, și îndeosebi eseul despre Lenin, întrunesc calitățile celor mai reușite realizări pe această temă din literatura universală. Sînt cunoscute și articolele și eseurile scriitorului Gala Galaction, în special cele reunite în volumul din 1919, *O lume nouă*, care exprima atunci poziția declarată poate cea mai fermă a unui literat român față de această *„Sărbătoare a întronării unei dreptăți sociale necunoscute pînă acum"*.

Cîțiva tineri literați preiau imediat acest mesaj. Poetul Adrian Maniu (în perioada cînd era prim redactor la *Chemarea* lui Cocea, colabora la *Socialismul* și candida în parlament din partea Grupului Popular Independent al stîngii) concretizează mesajul în intervenții publicistice demne de pana unui poet tribun. Evoluția spre pamflet dovedește fermitatea de atunci a unei poziții neconciliante, ca în bucata *Revoluția blestemată* (*Facla*, 7 nov. 1919). Poetul este determinat de cenzură să dea ideilor sale o expresie figurativă, proprie de altfel poemelor sale ulterioare.

În publicistica epocii o activitate mult mai prestigioasă desfășoară un alt colaborator al lui Cocea, scriitorul Ion Vinea. Colaborările acestuia, în special la *Chemarea* și *Facla*, anunță veleitățile viitorului polemist. Pamfletele sale apărute aici sînt prin excelență politice și ard cu biciul satirei ca în cazul portretelor-pamflet despre capii contrarevoluției ruse, amiralul Kolccag și generalul Denikin, „aventurieri oficializați sau nu ai contrarevoluției ruse, plăsmuitori de „vise strîmbe și hîde" (*Chemarea*, 23 și 31 mai 1919). I. Vinea este și unul dintre primii noștri literați care și-a ridicat cu vehemență glasul în apărarea jertfelor *„Rusiei înfometate"* cu urmare a contrarevoluției, solidarizîndu-se cu *„durerile mulțimei întoarse cu sila prin război și foame de pe calea idealurilor ei"* (*Facla*, 6 nov. 1919). Aici scriitorul nu voalează, ci sensibilizează adevărul istoric ca să-l aducă mai aproape de simțirea românească, dar într-o manieră apropiată de cea a lui Maiakovski din poezia pe aceeași temă, *Canaliile*, de o mare circulație în presa democratică apuseană, de unde Ion Vinea o tălmăcește — după mărturia scrisă pe care ne-a făcut-o acum cîțiva ani — publicînd-o în revista sa *Contimporanul* din 1923, din motive ușor de înțeles, fără indicarea autorului sau a traducătorului, și sub alt titlu.

Referiri la proaspetele evenimente ale revoluției din 1917 mai întîlnim și în publicistica altor scriitori — ca O. Goga, O. Densusianu, B. Fundoianu, M. Sevastos etc. — dar cu oarecare insuficiențe informative și ideologice.

Cristalizarea motivului literar al Revoluției din octombrie se realizează cu mai multă limpezime, deși numai în străluciri sporadice, în zeci de mici piese lirice sau de proză scurtă, ocazionale, răspîndite în special în presa de orientare democratică, datorate unor autori mai puțin cunoscuți. Doar poemele despre *Prometeu* ale lui V. Eftimiu și Al. Philippide, publicate în revista lui E. Lovinescu *Lecturi pentru toți*, sînt lucrări mai întinse, în care — după T. Vianu — ecoul revoluției a imprimat urme pe țesătura lor artistică.

La numai cîțiva ani după istoricul eveniment, motivul revoluției din Octombrie a fost preluat și dezvoltat în romanele cîtorva fruntași ai literaturii noastre, sub forma unor sinteze ale întregii experiențe literare și social-politce acumulate anterior în această privință. Dintre cele mai semnificative reținem atenția romanele despre primul război mondial și sfîrșitul lui pe teritoriul românesc, îndeosebi în Moldova, în momentul izbucnirii Revoluției și al primelor ei ecouri la noi.

În ordinea apariției, menționăm cunoscutul roman-cronică *Strada Lăpușneanu* de Mihail Sadoveanu, apărut în anul 1921, o prezentare realistă, într-o viziune personală, a climatului istorico-social, favorabil unor manifestări și meditații îndrăznețe pentru acea perioadă ale personajelor în legătură cu *„revoluția svobodă"* cu inutilitatea războiului, cu necesitatea înfrățirii dintre națiuni. Doi ani mai tîrziu, Hortensia Papadat-Bengescu publică romanul *Balaurul* — personajul mitologc simbolizează războiul — în care eroii, acțiunea și pînă la un loc ideile cunosc o prezentare voit livrescă.

Romanul care a tratat însă într-o viziune artistică mult mai complexă motivul Revoluției din Octombrie 1917 a fost *Roșu, galben și albastru* al poetului Ion Minulescu. Apărut în 1924, romanul a rămas pe nedrept aproape necunoscut istoricilor literari, deși este reprezentativ atît pentru arta scriitorului și pentru proza noastră simbolistă, cît și pentru operele de valoare care dezvoltă în literatura română motivul revoluției.

Conturarea motivului se realizează treptat dintr-o realitate imediată care te însoțește pretutindeni, care te prinde cu timpul în vîltoriile ei, după ce ai fost introdus pe nesimțite de autor. De pildă, un moment caracteristic : întîi, „secretarul de redacție pregătește o ediție specială" pe marginea evenimentelor din Rusia. Pe urmă ni se spune că „știrile sînt adevărate. În Rusia izbucnise Revoluția de trei zile... Telegrame din sfert în sfert de oră, curiozitatea și nerăbdarea profundă cresc văzînd cu ochii". Pe urmă, „mulțimea umple străzile din centrul orașului ca într-o zi de sărbătoare națională". Mai departe aflăm că „opinia publică e împărțită. Unii privesc la evenimentele din Rusia cu simpatie ; alții continuă să se îndoiască de schimbarea radicală a situației" (p. 140). Pentru nuanțarea conturului românesc al motivului nu lipsește din roman nici remarca ecoului revoluției la noi, din care reținem referințe cu o largă circulație în epocă : **„cei tineri însă, prosłăveau triumful democrației... și propăvăduiau chiar o revoluție la fel și în România"** (p. 141). **„Cei tineri"** trebuie să fi însemnat, în intenția autorului, o parte a reprezentanților tinerei și avintatei mișcări revoluționare de la noi, năzuința de a urma exemplul proletariatului rus *). Motivul acesta îl găsim foarte des și în publicistica și poezia acelor ani, dar mai ales în anii următori.

Dacă ne-am limita observațiile fie și numai la aceste opinii, dezbătute pe larg între eroii romanului minulescian, ne-am da seama că ele reflectă într-o amplă și reprezentativă înfățișare artistică o realitate istorică; anume stare de spirit din sînul principalelor grupări social-politice și literare de la noi față de evenimentele Revoluției din Rusia și de aceea romanul reprezintă, poate, cel mai autentic ecou literar românesc al revoluției din 1917. Doveditoare sînt și alte aspecte din cuprinsul romanului.

Din învălmășeala evenimentelor se desprinde cîte un gînd calm, care te invită la meditație : **„În Rusia... se pregătește temelia lumii noi"** (p. 147). Unul dintre eroii cărții ne vorbește foarte sugestiv despre felul cum era înțeleasă încă atunci importanța Revoluției pentru Țara noastră : **„Rusia vă pune la îndemînă de azi înainte materialul necesar să vă puteți construi și voi în formule nouă... vă dă putința să ieșiți de sub tutela burgheziei care vă soarbe ca un fitil de lampă cu gaz"** ; iar la p. 161—162 îndemnul unui erou : **„Luați exemplu de la noi... Deșteptați-vă, numerotați-vă, cuceriți-vă dreptul vostru sub soare"** (p. 162).

Acest substrat ideologic militant al motivului va fi reluat în deceniile următoare, mai ales după ultimul război mondial, cînd revoluția socialistă din țara noastră a stimulat interesul social și literar pentru Revoluția din Octombrie și sensurile ei majore, cînd aceasta a cunoscut o nouă rezonanță contemporană și cînd, dincolo de valorile ei fundamentale, s-a lăsat interpretată artistic de aproape toți scriitorii români. Poezia și proza contemporană aduce în felul acesta ecoul revoluției aproape de zilele noastre, îndu-i o nouă dimensiune poetică, o nouă simțire și expresie românească.

D. COPILU-COPILIN

***) Cf. I. Popescu-Puțuri și T. Rădulescu. România și Marea Revoluție Socialistă din Octombrie. În „Analele"..., nr.4/1967, p. 34**

MIHNEA GHEORGHIU

Născut într-o familie de olteni craioveni, urmează liceul la „Frații Buzești", apoi Literele și Filozofia la București, avînd profesori pe Iorga, Candrea, Cartojan, Călinescu, Ralea, Rosetti. Menționea nu este întîmplătoare, formația culturală cuprinzătoare, pasiunea constantă pentru domeniile umanisticii se va fi moștenit de pe băncile facultății și grație strălucitilor mentori înaintași. Încît satisfacția lui Frank Hardy, din prefața ediției a doua a lui „Shakespeare" se justifică astfel : **La prima întîlnire cu acest om, ești izbit de vioiciunea latină a temperamentului său, dîndu-ți impresia că această sclipire colorată ar putea fi lipsită de adîncime, dar impresia aceasta se risipește imediat ce-l cunoști mai bine ; atunci iese la iveală serioasa lui formație intelectuală și capacitatea sa caracteristică de dirzenie și consistență în muncă.** Rîndurile sînt scrise și semnate „Melbourne, 1958". Pentru dicționarul de istorie literară menționea este obligatorie în măsura în care întreaga activitate literară a lui Mihnea Gheorghiu se cere parcursă așa și nu altminteri : dincolo de exuberanța formulei spre fond.

A debutat în 1937 cu poezie la diferite publicații craiovene, dar importantă este prezența în București, la cele mai notorii publicații de stînga : **„Dacia Nouă"**, **„Azi"**, **„Cuvîntul Liber"**, **„Lumea Românească"**, **„Ecoul"** etc. În ansamblu — poezie, eseistică, preocupări constante pentru literatura străină și în special literatură americană și anglo-saxonă. Ucenicie literară serioasă la **„Adevărul literar și artistic"**, apoi la **„Viața Românească"** unde și funcționează ca secretar de redacție.

A făcut parte din conducerea revistei **„Cadran"** (1938—39 — revistă a studenților democrați) în 1944 este primul redactor șef al **Scînteii tineretului**, în 1961 al **Secolului 20.** Recent deține funcția de vicepreședinte al Comitetului de Stat pentru Cultură și Artă, președinte al Consiliului Cinematografiei și pe aceea de șef de catedră la Facultatea de Filmologie și Teatrologie a Institutului de Artă Teatrală și Cinematografică din București.

Debutul beletristic al lui Mihnea Gheorghiu stă sub semnul mișcării grupului de avangardă din care și făcuse de altfel parte, alături de Bogza, Naum, Virgil Teodorescu și alții. Două poeme lirice — volume distincte — **Anna Mad**, 1942 și **Ultimul peisaj al orașului cenușiu**, 1946 — încearcă deopotrivă formula poemului-reportaj, a poemului cu funcția politică subsumată accesibil poeziei, între fabulația epică răspicat maiakovskiană și lirismul debordînd de vitalitate, de optimism general al stanțelor lui Whitman. Programul își revendica rafinamentul simplității, cuvinte cu două și trei semnificații pentru neinițiat și pentru rafinați. Aparența de violență denotă de fapt sinceritatea și un entuziasm popular. Textul își păstrează nealterată prospețimea, cîteva imagini au calitatea lucrurilor de început : a florilor sau a iubirilor mistuitoare. — În orașul baronilor, cățele negre mai pîndeau legende și lotusi —.

Intitulată — **Două Poeme — Primăvară în Valea Jiului** (1949) este de fapt proză ritmată. Cu-o mențiune : proza este poezie, are toate virtuțile și excelențele epicei poematice, ritmul este muzică, construcția poemului este sonoră, melodia este implicată de ramificația sintactică și chiar de efectul acustic pe care îl provoacă o anume alegere de cuvinte. La aproape douăzeci de ani de la apariție, cele cîteva pagini de literatură cuprinsă în **Primăvară**, mai anunță nu știu ce „ciudate febre solare" stăpînind „beznele de noroi". Incandescența hiperbolică generează încă lumină, transparența metaforei este nealterată.

Întîmplări din marea răscoală — 1953 și **Balade** — 1956, ambele dedicate tineretului, reactualizează poezia patriotică într-un moment pe care pildele istorice și folclorul îl așteptau.

Tudor din Vladimiri, dramă jucată la Naționalul din Craiova în stagiunea 1957—1958 fructifica pentru teatru mai vechea pasiune a scriitorului față de epoca Marelui Oltean.

Două ambasade — proză istorică vizînd renașterea românească izbîndită sub Dimitrie Cantemir — relevă astăzi mai ales virtuți de eseu. Curiozitatea neastîmpărată a autorului cercetează epoca cu de-amănuntul, de la problemele de filozofie dezbătute la curțile Europei acelui timp și pînă la detaliile de artă orientală, surprinse cu adevărat meșteșug.

Desigur, **Orientări în teatrul contemporan 1948, Orientări în literatura străină 1958** și **Shakespeare** ajuns în 1964 la ediția a treia sînt contribuții remarcabile la încorporarea pentru literatura noastră a tezaurului cultural mondial. Dar beletristica își are virtuțile ei comparabile orișicînd cu cele ale preocupărilor pentru literatura universală, dacă pot sta așa laolaltă talentul literar pur și talentul de investigație și interpretare.

La Mihnea Gheorghiu investigația este permanent dublată de curiozitate, foamea de nou, informația la ultima oră dinamizează de la un capăt la altul cercetările de literatură determinînd astfel, rezultate și succese de un inedit absolut pentru epoca care le patronează. În 1948 **„Orientările în Teatru"** consumau monografic viața și opera unor Sean O' Casey, Eugen O'Neill, Jean Anouilh și Thornton Wilder (citîm parțial) ; **„Orientările în Literatura Străină"** vizau în 1958, literatura lui Hemingwai și a lui Sagan, cînd proza americană nu văzuse încă traducerea tipărită românească iar Françoise Sagan...

În prefața la prima ediție **Shakespeare** (— Scene din viață —) Tudor Vianu recunoaște rolul lui Mihnea Gheorghiu **de animator** al grupului de scriitori preocupați de traducerea operei nemuritorului englez cu mențiunea că **„Tînărul filolog și poet, pe care îl cunoșteam din anii lui la Facultatea de litere din București, unea darurile expresiei cu informația shakespearologică cea mai întinsă. Această îndoită însușire a dat roade prețuite fiindcă, în afară de acțiunea lui de mentor al echipei de traducători a dat el însuși versiunea dramelor : Richard al II-lea, Regele Lear, A douăsprezecea noapte. Un traducător este, trebuie să fie, un poet învățat poeta doctus"**. La certificatul semnat de Tudor Vianu, în prefața ediției a III, la recunoașterea lui Alexandr Anikst din prefața ed-II și la calda recomandare semnată Frank Hardy la ediția I nu putem adăoga decît aceeași entuziastă recunoaștere și desigur, regretul de a nu fi în măsură să enumerăm în de fața expunere toate titlurile traducerilor pe care începînd dar nu și sfîrșind cu Shakespeare, Mihnea Gheorghiu le-a izvodit, mereu conștient că traducerea literară este operă de creație sau nu trebuie să fie deloc.

Pentru că se cere măcar consemnată prezența autorului **„Zodiei Fecioarei"** în actualitatea noastră cinematografică — Filmul **„Tudor"** i-a adus Premiul de Stat pentru Cinematografie (1964) și Premiul Special al Juriului cu „Steaua Sudului" în același an la Mar del Plata, pentru că trebuie reactualizată decorația „Ordinul Literelor și Artelor" conferit de guvernul francez, și trebuiesc menționate colaborările la reviste străine de prestigiul unor — Lettres Francaises, Variety, Saturday Review, pentru că, pentru că...

SĂNZIANA POP

DICȚIONAR DE ISTORIE LITERARĂ CONTEMPORANĂ

(ADDENDA)

Aspecte literare sovietice

În mijlocul căutărilor filozofice, literare între care oscilează gîndirea și arta secolului XX, a atitor încercări de a afla soluții problemelor fundamentale ale existenței, a variatelor tentative de a postula și defini condițiile ideale pentru dezvoltarea omenirii în ansamblul ei și a fiecărui individ în parte, experiența literaturii sovietice s-a impus prin finalitatea ei estetică și etică declarată, către care converg ca spre un scop ultim toate experiențele artistice particulare oricît s-ar deosebi ele unele de altele. Biografia spirituală a veacului nostru înglobează ca pe o manifestare intrinsecă, de semnificație netăgăduită, specifică și versul înflăcărat, mobilizator al lui Maiakovski și biruința vieții asupra morții întrupată în existența de neuitat a lui Pavel Corceaghin și curajul, dîrzenia lui Mereseev, și zbuciumul dramatic al lui Grigori Melehov, și „calvarul" lui Teleghin și Roscin, și glasul plin de dor și de suferință al lui Esenin și rezonanțele grave ale poeziei lui Pasternak și meditațiile cu unduiri mlădioase și gingașe ale Annei Ahmatova. În opera acestora ca și a atîtor altor reprezentanți ai literaturii sovietice se recunosc contemporanii noștri, își recunosc dramele și destinele.

Personalitatea inedită a noului fenomen literar a fost remarcată încă de la primele sale manifestări. Încă din 1923 ziarul **„Socialismul"** din țara noastră releva trăsăturile noi ale literaturii sovietice, opunîndu-le fenomenului literar tradițional : „o literatură de acțiune, idealistă, dinamică... literatura oamenilor noi, care în loc de a visa s-au pus să trăiască..."

Dacă încă de la primele apariții ale sale literatura sovietică a stîrnit interesul cititorilor din lumea întreagă pe măsura creșterii și îmbogățirii sale, acesta a sporit, s-a intensificat și și-a schimbat substanța. În primii ani de după Revoluție atenția cu care au fost întîmpinate și în apusul Europei și la noi în țară romanul „Cimentul" de Gladkov sau „Tașkent, orașul pîinii" de Neverov, nuvelele lui I. Babel și C. Fedin, mai apoi cel dintîi volum din „Donul liniștit" de M. Solohov și „Așa s-a călit oțelul" de N. Ostrovski era mai mult de ordinul curiozității, în parte explicabilă și determinată de ineditul materialului de viață zugrăvit, al problemelor tratate. Astăzi atenția de care se bucură atîtea opere ale literaturii sovietice de la „Calvarul" lui A. Tolstoi la „Bătălia în marș" de Galina Nikolaeva, de la romanele lui Leonid Leonov la nuvelele lui Iuri Kazakov, de la portretele literare ale lui Maxim Gorki la amintirile lui Ilya Ehrenburg, de la versurile lui Boris Pasternak și Annei Ahmatova la cele ale lui A. Voznesenski și E. Evtușenko, de la poemele lui Maiakovski la cele ale lui Tvardovski, — privește esența fenomenului literar sovietic și este în primul rînd expresia unei judecăți și aprecieri de valoare, recunoașterea unor calități artistice intrinsece. Larga circulație de care se bucură ultimile decenii și mai precis în anii de după război atîtea opere ale scriitorilor sovietici traduse în cele mai variate limbi ale globului, comentate și apreciate de numeroși critici și scriitori, este o dovadă a realei prezențe și încadrări a literaturii sovietice în viața și mișcarea literară contemporană considerată pe plan mondial.

Cîteva spicuiri de cifre cu caracter ilustrativ vor putea concretiza această afirmație : romanul „Donul liniștit" a apărut în țara noastră acum în 7 ediții, nuvelele lui Iuri Kazakov înregistrează numai în anii 1958—1964, 16 ediții în diferite limbi străine, ale lui V. Konețki, 12 ediții, romanele lui V. Axionov au apărut în aceeași perioadă în 41 de traduceri.

Maiakovski spusese cîndva : „Revoluția a început prin versuri". Prin versuri a început și revirimentul ce se observă în literatura sovietică de aproape un deceniu, marcat prin nume ca Evtușenko, Voznesenski, Vinokurov, Rojdestvenski, Okudjava, Ahmadullina, Matveeva, Kazakova etc.

Într-un marș poate mai puțin spectaculos, proza sovietică urmează ferm poeziei pe drumul biruințelor și al afirmărilor.

S-ar părea la prima vedere că în vremea din urmă locul principal în dezvoltarea prozei sovietice îl ocupă genul scurt — nuvela și mai ales schița fără ca aceasta să însemne eliminarea romanului și chiar a romanului amplu, monumental. Dacă Iuri Kazakov, G. Semionov, I. Naghibin, S. Antonov, V. Lidin, sînt prin excelență nuveliști, K. Simonov, G. Nicolaeva, D. Granin continuă să cultive romanul.

Romanul continuă indiscutabil să-și aibă adepții printre scriitorii sovietici. Unii cultivă forma clasică de roman, romanul de tip balzacian sau romanul de tip tolstoian, romanul-epopee. Este cazul romanului „Pe Irtîș" de S. Zalîghin, „Împotriva furtunii" de Daniil Granin, „Grijile zilei de mîine" de Victor Knețki, „Întîlnirea cu Nefertiti" de V. Tendriakov, „Străinul" de V. Lipatov, etc. Dar multe sînt și încercările de a înnoi romanul clasic, de a realiza formele „intermediare" între tipul clasic de roman și nuvelă sau schiță, prin îmbinarea într-un tot unitar uneori chiar „epopeic" a mai multor schițe și nuvele, cum este cazul romanului „Clopote în stepă" de Oleg Goncear sau al noului roman al lui Victor Konețki „Cine privește norii".

Mai grăitoare și mai semnificativă decît varietatea de specii este diversificarea privind însăși substanța literaturii, conținutul ei. Proza densă, de înaltă ținută intelectuală a lui Leonov sau Soljenițîn, poezia bogată în meditație filozofică a lui Mejelaitis, Martînov, Sluțki sau Vinokurov viețuiesc alături de ultimele creații ale lui K. Simonov („Vii și morți"), „Nimeni nu se naște soldat") și K. Fedin („Rugul") ample, evocînd dinamica, mișcarea procesului istoric cu o viziune mai curînd „pe orizontală" decît „în verticală", alături de poemele lui Tvardovski cuprinzătoare, tinzînd spre sinteză istorică. Proza de mare finețe și sensibilitate lirică a lui Iuri Kazakov contrastează cu proza severă, oarecum dură, austeră a lui Vladimir Tendriakov. Romanele și nuvelele concise, alerte, dinamice, rapide ale lui Vasili Axionov diferă de cele ample, multiplane, cu o desfășurare mai lentă, ale lui Daniil Granin. Versul mobilizator al lui Evtușenko trăiește alături de cel meditativ al lui Smeliakov.

Diferențierile stilistice care se pot remarca în sînul literaturii sovietice contemporane sînt într-o oarecare măsură legate de caracterul ei multinațional, decurg în mod direct din anume filoane tradiționale naționale. Se remarcă, de pildă, importanța pe care o joacă elementul folcloric în dezvoltarea prozei din republicile Orientului sovietic, din Kirghizia, Uzbekistan, Kazahstan. Cel mai bun exemplu în acest sens ni-l oferă creația lui Cinghiz Aitmatov. Dimpotrivă tradiția livrescă este precumpănitoare în literatura țărilor baltice (A. Upit, A. Sakse, A. Brodele, Martinkiavicius, Mejelaitis). Considerînd problema sub un alt aspect, se poate vorbi de coloratura romantică, de cultivarea unui stil înflorat, metaforic ca de o trăsătură specifică prozei ucrainiene (O. Goncear) prin opoziție cu proza mult mai sobră, adesea cu înclinări filozofice cultivată de unii scriitori din țările baltice, în deosebi lituanienii (I. Martinkiavicius, I. Șmuul etc.).

Dacă ne referim totuși la cîteva teme mai pregnante, tradiționale, mai puternic prezente în literatura sovietică din zilele noastre, este pentru a aduce în discuție elemente care privesc problemele de bază și procesele intime, organice ale mișcării literare. Două sînt în deosebi temele ce se profilează cu predominanță în literatura și în deosebire în proza sovietică din ultima vreme : tema războiului și tema tineretului.

Despre război se scrie mult, se scrie mereu din 1941 începînd și pînă astăzi. Desigur, că se va mai scrie și în viitor. Și nu este cazul să facem abstracție sau să dăm uitării o serie de opere care s-au impus în conștiința cititorilor, precum „Zile și nopți" de C. Simonov, „Fericirea" de P. Pavlenko, „Steaua" de E Kazakievici, „Tînăra gardă" de A. Fadeev sau mai recent „Soarta unui om" de Mihail Solohov. Tot așa tema tineretului este prezentă în literatura sovietică de la primii ei pași și nu a încetat să existe nici o clipă Să ne amintim doar de cîteva titluri precum „Așa s-a călit oțelul" de A. Ostrovski, „Bărbăție" de Vera Ketlinskaia, „Energie" de F. Gladkov sau mai tîrziu „Departe de Moscova" de V. Ajaev etc.

În consecință este vorba mai curînd de o lărgire, de o extindere a sferei acestor teme, de apariția unor elemente noi, specifice.

În ansamblul lor aceste romane, schițe sau nuvele închinate războiului, semnate de nume ca C. Simonov, V. Nekrasov, G. Baklanov, I. Bondarev, E. Kazakievici, V. Konețki, C. Aitmatov etc., aduc o viziune nouă asupra evenimentelor ca atare, dar mai ales înțelegerea lor mai profundă, mai adîncă cu adevărat dialectică. De aci un caracter istoric mai accentuat și totodată mai autentic, o istorie adevărată și nu una compusă. Viziunea „de pe un petec de pămînt", interesul pentru destinul luptătorului de rînd, dorința de a pătrunde psihologia lui, de a cunoaște reacțiile sufletești ale acestui modest reprezentant al masei, cuprins de vîltoarea uriașelor evenimente, tot ceea ce s-a etichetat în cazul lui Baklanov, Bondarev și al altora cu termenul de „remarquism" a însemnat pe de o parte o reacție contra unei tendințe de monumentalizare falsă, de paradă în descrierea războiului, iar pe de alta o biruință a democratismului și a autenticității, a realismului adevărat, străin de orice împodobire. În aceeași măsură se cuvine să ne oprim asupra experienței lui C. Simonov care a dat în cele două romane ale sale „Vii și morții" și „Nimeni nu se naște soldat" — două verigi ale aceluiași lanț — două modalități diferite de a vedea și de a înfățișa războiul. Una de proveniență oarecum cinematografică este cea a panoramei, a succesiunii de momente, de scene, a desfășurării largi, „pe orizontală" a evenimentelor, urmărindu-le în mai mică măsură evoluția caracterelor, sondarea psihologiei umane. Cealaltă privește mai puțin războiul ca fenomen, se interesează mai puțin de dinamica lui, acordînd atenție cu prioritate caracterelor, tipurilor umane, prin intermediul cărora apare zugrăvit și tabloul istoric, deci o imagine oarecum mijlocită a războiului văzut „dinăuntrul" existenței și evoluției sufletești a diferiților participanți la conflagrație.

În ce privește tema tineretului în ultimii ani se poate observa (ca altădată prin 1925—1930) o predominare a problemei tinerei generații, o cercetare a ei insistentă. Fenomenul care-și află anumite paralelisme pe planul literaturii universale e de-ajuns să ne gîndim la creația lui Françoise Sagan, a lui Salinger, Truman Capote, J. Osborne, J. Braine etc. nu poate fi despărțit, credem, de afirmarea concomitentă, în viața literară și artistică, a unei pleiade de tineri scriitori (poeții E. Evtușenko, G. Voznesenski, Bella Ahmadullina, R. Rojdestvenski, prozatori ca A Kuznețov, C. Axionov, A. Pristavkin, V. Belov, V. Lihonosov etc.).

„Cum să trăiești cu adevărat" — iată problema esențială pe care o dezbat într-o formă sau alta numeroasele scrieri consacrate temei tineretului (nuvele și romane de V. Axionov, B. Balter, V. Rosleakov, poeziile lui Evtușenko, B. Ahmadullina) problema autodefinirii tinerei generații, a profilării drumului de viață al tinerei generații.

Dacă în ceea ce privește preocupările, problemele tineretului, unele manifestări și tendințe ale sale, se pot găsi similitudini între literatura sovietică și cea apuseană, în felul de rezolvare a lor, în soluțiile propuse, putem vorbi mai curînd de diferențe. După ce trec prin furcile caudine ale propriilor lor contradicții, ale unei fronde ce pare totuși puțin copilărească, Dimka Davidov, prietenii săi Alik, Galia își organizează viața pe temeiuri serioase în care munca intră ca element organic component **(Biletul spre stele)** Tolea, eroul romanului „Continuarea legendei" de A. Kuznețov, biruie pînă la urmă deruta prin care trecuse, șovăielile sale, pentru a se încadra total colectivului în mijlocul căruia muncește. În proza sovietică nu întîlnim victoria scepticismului, triumful dezagregării, uneori chiar al disperării, viziunea dezolantă a unei tinereți „căreia lumea modernă n-a știut să-i ofere nici credință, nici fericire" cum spune Pierre de Boisdeffre despre romanul Françoisei Sagan **Bonjour tristesse.** Este cumva vorba de un optimism cu tot dinadinsul și de aceea „nerealist"? Nu. De altfel considerînd problema în ansamblul literaturii sovietice, trebuie să subliniem că unele tendințe de acest fel, afirmate în trecut, astăzi sînt condamnate în luări de atitudine expresă din partea unora sau altora dintre oamenii de litere sovietici. „Scriitorul contemporan — scria nu de mult Leonid Leonov — chiar dacă prin firea sa este înclinat spre veselie, nu trebuie să pornească în opera sa în fiece clipă la un **hopac** optimist. Cu atît mai mult cu cît executarea acestui dans exprimînd bucuria de a trăi, dans plin de optimism, într-o piață dedesubtul căreia se poate afla, din întîmplare, un mormînt colectiv, de eroi necunoscuți, nu poate fi considerată ca un indiciu de bun gust : suferința cu adevărat umană ca și bucuria, ca și îndoiala, trebuie să figureze în mod obligatoriu în paleta unui scriitor, dar ele trebuie să fie exprimate în tonuri clare, purificate de văicărelile filistine, de coloritul cenușiu al filozofiei egoistului și individualistului".

Literatura sovietică din zilele noastre urmărește să pătrundă și să exprime spiritul epocii, personalitatea ei, să meargă în pas cu cerințele spirituale și intelectuale, cu exigențele și problemele istorice și emoționale, să cuprindă cît mai larg și mai profund viața contemporană. Evgheni Vinokurov remarca acum cîțiva ani că „o trăsătură distinctivă a poeziei sovietice contemporane este... încercarea de a interpreta, din punct de vedere filozofic, epoca în care trăim și poziția noastră în această epocă". De aci frenetica, pasionata dorință de adevăr, de zguduire adevărată, autentică a epocii, nealterată de nici un neadevăr. Boris Pasternak spusese cîndva : „Nepriceperea de a afla și de a spune adevărul este un defect pe care nu-l poate acoperi nici un fel de iscusință de a spune neadevărul".

De aci interesul deosebit pe care-l manifestă proza sovietică din zilele noastre față de problemele etice, față de problemele de conștiință. E de ajuns să ne gîndim la nuvele ca „Judecata" de V. Tendriakov, „La lumina zilei" de Em. Kazachievici, „Omul trăiește" de V. Maximov, „Kira Gheorghievna" de V. Necrasov, la romane ca „Vi-l prezint pe Baluev" de Vadim Kojevnikov, „Potolirea setei" de I. Trifonov, ca să nu citîm decît cîteva titluri dintr-o suită ce ar putea fi impunătoare. Și tot de aci nivelul intelectual crescut al personajelor și al literaturii însăși din ultima vreme.

Poetul Andrei Voznesenschi subliniase foarte just : „Sarcina de bază a literaturii din zilele noastre este să privească în adînc, în sufletul oamenilor, în interiorul conștiinței lor... comunismul vine prin intermediul inimii. Iar inima e de resortul poeziei".

Scriitorii sovietici pledează pentru afirmarea binelui, a adevărului, a frumosului. Biruința normelor etice superioare, biruința moralei comuniste, înseamnă afirmarea omeniei, a unui profund umanism. Această biruință este rezultatul firesc al înaltelor și nobilelor idealuri pe care le proclamă ideologia comunistă.

TATIANA NICOLESCU

film

INUTILITATE

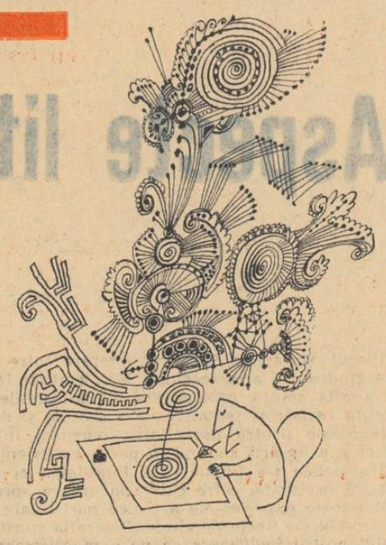
Lansată cu brio de teatrul din spatele Poştei, comedia lui Al. Mirodan a avut un destin scenic din cele mai norocoase, devenind repede una din piesele predilecte ale repertoriilor în ultimele cinci stagiuni. S-ar putea ca acest succes de public şi de critică să-i fi determinat pe oamenii de cinema cu răspunderi, s-o imortalizeze prin peliculă, aşa cum au făcut, mai înainte — ce-i drept, fără eficacitate — cu Celebrul 702. **Nu printr-un film-spectacol, adică prin filmarea documentară a montării teatrale, ci printr-o operă cinematografică nouă şi neatîrnată. Evident, realizatorii au fost nevoiţi să înfrunte problema „cinematografibilităţii" textului original şi să despartă apele codului scenic şi scenotehnic de acelea ale posibilelor sugestii filmice, pentru a le retopi pe acestea din urmă într-o expresie de artă specifică. În cadrul unei discuţii publice, la care am asistat, regizorul Gh. Vitanidis amintea că, iniţial, Mirodan şi-a gîndit materialul ca pe un scenariu ; se prea poate, dar Şeful sectorului suflete ne-a parvenit, în forma pe care o cunoaştem, ca o piesă prin excelenţă teatrală, atît datorită precumpănirii dialogului (a cuvîntului, a elementului auditiv, faţă de cel vizual), cît mai ales intimităţii de atmosferă (într-un fel, „comedie de salon"), datorită unei tensiuni comico-lirice de înfiripat doar pe scenă. Astfel, prima sarcină a cineaştilor ar fi fost accea de a „desface", de a „deschide" în sens cinematografic un text încăpăţînat să respire numai aerul sălii de teatru. E tocmai operaţia care nu le-a reuşit. Ca un copil ce nu se lasă smuls de la masa jucăriilor, Şeful sectorului suflete s-a cramponat cu străşnicie de scîndurile scenei (de la Teatrul de Comedie, mai ales), refuzînd noua toaletă cinematografică. Şi nu pentru că n-ar conţine, totuşi, latenţe filmice : e de-ajuns să ne referim la dublul plan al acţiunii reale şi realiste („prezente") şi al fanteziei, al visului, — fără-ndoială convenabil cinematografului, cu tehnici şi procedee adecvate. Dar efortul acestei reelaborări n-a fost făcut decît, cel mult, cu o vizibilă sfială, cu sferturi de măsură. Contribuţia creatoare a cineaştilor e aproape inexistentă şi, orice s-ar spune, Vitanidis, regizor de cinema, s-a limitat la o conştiincioasă activitate de regizor de teatru, „traducător" supus, ţinuit de tirania textului (în ciuda încercării timide de a da o viaţă fantastică autonomă imaginilor „onirice" ale eroinei).**

Se poate spune că Vitanidis şi colaboratorii săi au ales calea cea mai nepotrivită, cea care duce la compromis, la hibriditate : filmul lor nu e nici spectacol filmat, nici operă cinematografică de sine stătătoare, ci un amestec neconcludent de teatru şi film, unde elementele celor două arte nu fac casă bună, stingherindu-se reciproc. Ambiguitatea unei asemenea concepţii s-a răsfrînt — şi nu se putea altfel — şi asupra interpretării : pendulînd între tentaţiile şi deprinderile scenei şi acelea ale platoului, actorii n-au ajuns să confere o fizionomie decisă personajelor, iar imaginii de ansamblu i-au lipsit cadenţa şi timbrul care fac agreabilă piesa în teatru. Radu Beligan nu şi-a egalat interpretarea din spectacol. Irina Petrescu apare dezavantajată şi mai puţin expresivă decît alteori. Toma Caragiu se simte mereu frînat de caracterizarea univocă, rudimentară, a personajului său „negativ".

Astfel, neadăugînd nimic fabulaţiei şi organizării ei artistice, neadăugînd nimic interpretării actoriceşti, neadăugînd nimic metaforei fundamentale, ci dimpotrivă diminuîndu-le forţa de provocare, Şeful sectorului suflete reactualizează o discuţie pe care o socoteam depăşită în evoluţia cinematografiei noastre : aceea a modalităţilor de transpunere filmică a operelor literare, în speţă a unei piese de teatru. Să recapitulăm termenii discuţiei ? Las această trudă în seama factorilor responsabili ai studioului, nu înainte însă de a le atrage atenţia că — în viziunea realizatorilor săi — Şeful sectorului suflete rămîne un film din toate punctele de vedere inutil. Chiar şi în privinţa popularizării unei compuneri literare sau a conservării pe peliculă a unei interpretări actoriceşti valoroase (pe scenă). Nu ştiu cît de planificată, dar e vorba aici de o pierdere : de energii, de investiţii şi, bineînţeles, de vreme.

FLORIAN POTRA

plastică



DALLES (II)

În primul rînd decorativă, pictura **Sultanei Maitec** are o singură cheie : proporţia. Pentru un oval auriu, mare, pus în mijlocul pînzei, cît ultramarin ? Dar pentru unul mic pus în stînga, în dreapta, sus, jos ? Relaţii cantitative. Între două forme. Între două culori. Uneori, rămîne doar foiţa de aur. Diferit vibrată (contrast mat-luciu, plan-relief), fără să încerce vreo sugestie, ea devine demonstraţie de ştiinţă şi pricepere în folosirea materialului, ale cărui posibilităţi nu mai sînt folosite ca mijloc, ci se instituie în scop al creaţiei.

La **Biţan** demersul este opus = materialul ales din categoria celor antipoetice prin definiţie (cîrpă, ziar, foiţă de ambalaj) este metamorfozat, printr-un rafinament subtil, în mijloc pictural sugestiv. Tehnica nu e nouă. Se numeşte colaj şi a fost folosită, epuizîndu-i-se oarecum posibilităţile, de cubişti, dadaişti, suprarealişti etc. Biţan îi aduce un corectiv : acordurile abrupte, materialele heteroclite sînt atenuate, se strevăd, uneori parcă îndepărtate, prin ecranul lăptos al foiţei, sînt muzicalizate. Alături de colaje, micile tuşuri, neelaborate, rezultînd din hazardul gestului, dovedesc înţelegerea artei moderne, nu numai în esenţă, ci şi-n manifestările ei.

Pictura lui **Aurel Cojan,** de o sinceritate pură, ne familiarizează cu arta numită ideoplastică (după termenul lui Max Verworn), — arta primitivilor, copiilor, — a cărei formulă consacrată „se pictează ce se ştie despre lucruri, nu ceea ce se vede", presupune, prin participarea intelectualului, încorporarea abstracţiei, ca rezultat al generalizării observaţiei (capul este un oval etc...). Mai puţin în uleiuri, — în care compoziţia se face după modalitatea amintită, dar mijloacele picturale sînt ale artei „mature" — această naivă, dezarmată contemplare a lumii, se transcrie, cu o rară delicateţe, la desenele în peniţă sau în acuarele **(O transpunere, Crestături în lemn, Grafism spontaneu, Monede antice** etc.).

Ion Pacea, generos reprezentat, se dezvăluie, de astă dată, faţă de pictura sa anterioară mai cerebrală, un temperamental, cu explozii cromatice de fauve, ca-n peisaje — „Babadag", „Peisaj marin" etc. Actuala perioadă este, cred, doar un preludiu, una din căile prin care se poate ajunge la pictura pură. Deocamdată, păsările, în cupluri sau alcătuind triptice, în zbor orizontal sau vertical, nu sînt, cu toată literatura la care se pretează, decît pretexte pentru exerciţii de pictură. Culoarea este mată, raportul fond — prim plan se bazează, în special, pe tradiţionalul contrast de complementare — fapt dintre cele mai dificile de realizat ; se încearcă racordarea dreptei la curbă, împăcarea staticului cu dinamicul, cu reuşite, ca de exemplu **Păsările III** şi **IV.**

Geta Brătescu şi **Benedict Gănescu** expun, şi de astă dată, lucrări în stilul cu care ne-am familiarizat şi care-i fac uşor recognoscibili publicului. **Tropicele** au claritatea conferită de un desen sensibil întovărăşit de o precizie aproape tehnică ; tapiseriile **Punguţa cu doi bani** şi **Esop dezlănţuit** creează mari suprafeţe decorative, în special datorită culorii, fericit armonizate.

Benedict Gănescu, mai ales, în ilustraţiile la Rabelais sau în **Călăreţul fantastic,** de un umor dilatat, prezintă aceeaşi grafie sigură, bazată exclusiv pe contur, cu repetiţii quasimecanice de elemente.

Un cuvînt despre tapiseriile lui **Riţi** şi **Peter Iacobi.** În general abstracte, ele atrag prin cromatica aleasă, prin tehnica extrem de ingenioasă.

CRISTINA ANASTASIU

muzică

T. OLAH — I. CONTA

Încercarea de a desprinde din taina ascunsă a steiului dăltuit, din acel arc monumental de omenesc şi pietrificare numit „Poarta Sărutului", cu tăcerea ei totală născătoare de măreţie, svonuri de unde reverberative, părea temerară, la fel ca întreaga cuprindere a ciclului brâncuşian de la Tg. Jiu intenţionată cîndva şi desăvîrşită azi de TIBERIU OLAH în ciclul său paralel, inspirat muzical din primul.

Ultima lucrare, — Poarta Sărutului (Dialoguri pentru orchestră) *în afara aspectului muzical cu valoare de sine stătătoare şi indiscutabilă, propune ca şi celelalte lucrări* (Coloana infinită, Studiu pentru timp şi spaţiu) *o transmutaţie estetică în sfera arhitecturală, care din momentul cînd sub aspect „programatic" nu presupune o „reprezentare muzicală a ansamblurilor sculpturale" devine doar un pretext sugestiv pentru o muzică ce ţinteşte spre zona serenităţii simbolice, a filtrărilor pure de linişti ca acelea ale geniului lui Brâncuşi. Şi muzica lui Olah tocmai aceasta vrea să împrumute din arta lui Brâncuşi, evoluînd în exprimări sonore condensate, eliptice, sacadate, frînte în melisme şi fioriturl desenate asemănător încrustărilor de figuri pe* Poartă, *sudate toate într-un continuu dialog fantezist de culori instrumentale, de transparenţe folclorice sublimate. În aceasta constă deci paralela muzicii cu opera monumentală de la Tg. Jiu, care implică totodată o detaşare de modelul sculptural, situînd-o într-o altă zonă a categoriilor estetice, păstrînd din modelul iniţial echilibrul extatic, austeritatea, rezervîndu-şi însă o evoluţie uşor diferenţiată de simbolul titlului, într-o muzică în sine, ca o compoziţie de inspirată elaborare în care se regăsesc răspunsuri, similitudini de sensuri, spre care se îndrepta cu mai mult de treizeci de ani în urmă făuritorul minunilor în piatră — Brâncuşi. Întîlnirea, credem noi just, între muzica lui Olah şi arta lui Brâncuşi s-ar realiza într-o confluenţă focală de viziuni superioare a cărei receptivitate muzicală de o multitudine diferenţiată de perspective ar putea să păşească pînă la o identitate totală cu modelul sculpturii, sau, tot atît de plauzibil, pînă la excluderea ei, o gamă de poziţii ce par a fi fost adoptate de public chiar în sala de concert. Indiferent de aceasta, căci faptul are o importanţă periferică, muzica „Porţii Sărutului" rămîne unanim apreciată ca artă a penetrărilor lirice intense,* a exultărilor optimiste, tonifiante, *(iată o legătură pe care o credem noi, cea mai substanţială) prin care la fel ca şi la Brâncuşi se clădeşte un* nou, *fără incomunicabilităţi destructive, fără angoase şi dezintegrări incomprehensibile. Este vizibil aici un talent, o chemare, un lirism, despre ale căror izvoare e greu să nu se intuiască că sînt folclorice.*

Aportul substanţial al dirijorului IOSIF CONTA, ca şi efortul nu mai puţin meritoriu al întregului ansamblu al orchestrei Radioteleviziunii de a face prezente în viaţa de concert cele mai importante potenţe creatoare ale muzicii româneşti contemporane nu se poate să nu-şi atragă laude din cele mai mari. Într-adevăr Iosif Conta e considerat astăzi un promotor de prestigiu al muzicii româneşti, relevînd în laboratorul său tinere talente solistice şi comoniştice (cele două Tribune ale tinerilor), asumîndu-şi răspunderea unor multiple prime audiţii, participînd la schimburi internaţionale de benzi, între radiodifuziuni sau programînd concerte cu lucrări româneşti în turneele sale peste hotare. Înţelegînd ca un imperativ cultural de primă importanţă a contribui activ la animaţia creatoare în domeniul muzicii româneşti, ansamblul orchestrei Radio nu neglijează însă nici aspectul universal al muzicii, pe care îl satisface în forme la fel de interesante. Ţinuta artistică a concertului de deschidere a stagiunii curente avînd în program Poarta sărutului *de* T. Olah, *suita* Pasărea de foc *de* Igor Stravinski *şi cele două concerte pentru pian de* I.S. Bach *şi* W.A. Mozart *(solişti* Marie-José Billard *şi* Julien Azais) *a suscitat notarea acestor consideraţii critice cumulate de altfel de-a lungul cîtorva stagiuni din ce în ce mai reuşite. Deschiderea acestei noi stagiuni de concerte la Radio inaugurează o suită de programe, ce se anunţă bogat colorate. O salutăm. Faptele o vor dovedi.*

IANCU DUMITRESCU

DINU SĂRARU

CRONICA TEATRALĂ

Zece zile care au zguduit lumea

Zece zile care au zguduit lumea e azi o carte clasică, o pagină de istorie vibrantă, unică, ea a intrat în circuitul valorilor universale drept reportajul extraordinar al actului esenţial, definitoriu pentru secolul XX.

Citindu-l, Lenin nota : **Aş dori să văd cartea aceasta difuzată în milioane de exemplare şi tradusă în toate limbile"...**

Pentru că nimeni n-a sintetizat scriitoriceşte, dintre martorii oculari ai Marii Revoluţii din Octombrie, cu atîta veridicitate şi forţă de penetraţie, evenimentul care avea să-şi pună, hotărîtor, pecetea pe istoria omenirii, schimbîndu-i cursul, afirmînd victoria celei mai tinere clase, proletariatul, şi a primului stat socialist din lume.

John Reed, tînărul reporter american, a înţeles încă din timpul fierbinţilor zile ale revoluţiei bolşevice faptul că ea **„e unul dintre cele mai măreţe evenimente ale istoriei omenirii şi că ascensiunea bolşevicilor e un fenomen de importanţă mondială".**

De atunci, şi întemeindu-şi succesul pe capacitatea tînărului scriitor de **„a privi evenimentul cu ochii unui cronicar conştiincios, dornic să consemneze adevărul",** reportajul lui John Reed a făcut ocolul globului pămîntesc, întîlnind, pe toate meridianele, cititorul avid să înţeleagă mesajul celor zece zile care au zguduit lumea în pragul secolului nostru.

La cincizeci de ani de la scrierea ei, cartea lui John Reed rămîne nu mai documentul cel mai veridic şi cel mai emoţionant, dar, poate, singurul capabil să transmită fiorul copleşitor, tulburător, contagios al adevărului triumfător astăzi în conştiinţa unei omeniri întregi.

Abordarea lucrării pentru un spectacol teatral nu putea, cred, fi mai fericit făcută decît cu mijloacele impuse scenei de arta lui Brecht şi elevii acestuia, în sens simbolic evident. H. Müller şi H. Stahl ne-au oferit textul remarcabil al unui spectacol agitatoric a cărui ţinută se bucură şi ea de o binemeritată recunoaştere.

Astfel încît, înscriind în repertoriul său, pentru a omagia semicentenarul marei sărbători a proletariatului mondial, acest scenariu, Teatrul Naţional a făcut o alegere izbutită care s-a convertit într-un spectacol ce-l onorează nu numai prin faptul că este primul teatru la noi care-şi ridică festiv cortina cu acest prilej.

Remarcabila scenografie semnată de Mihai Tofan — amintind celebra scară din Crucişătorul Potemkin al lui Eisenstein — a creat spectacolului un cadru plastic-evocator admirabil şi i-a oferit regizorului Mihai Dimiu posibilitatea desfăşurării unei distribuţii de aproape o sută de actori.

De la impresionantele scene de masă, la detalierea unor situaţii definitorii în înţelegerea esenţialului pentru ambele baricade ale Revoluţiei, — şi care cereau fugare dar sensibile portretizări — spectacolul reuşeşte, nu o dată, să evoce emoţia evenimentului şi grandoarea lui. Şi trebuie recunoscut că nu era uşor, conducînd o distribuţie atît de numeroasă, cu participare permanentă, şi o acţiune care trebuia să se desfăşoare vertiginos, pe planuri multiple, unele simultane, nu era, zic, uşor, să se păstreze echilibrul unui ritm ce nu trebuia să împieteze asupra reliefului artistic al episoadelor în sine, majoritatea cu o existenţă de abia cîteva minute.

Dar, deşi concentrat în această direcţie, regizorul — debutant într-un astfel de spectacol de anvergură — a fost, cel puţin în cîteva situaţii, depăşit de practica intenţiilor la care, în ansamblu, am aderat. Valoarea simbolică a unor episoade a rămas cîteodată la nivelul relatării schematice, alteori şarja caricaturală a depăşit intenţia textului, după cum rapiditatea trecerii de la o scenă la alta a scos în lumină note de superficialitate. Mă gîndesc la hiatusurile provocate între scene construite artistic relevant, cum este cea a întîlnirii dintre soldatul bolşevic şi grupul de studenţi din rîndul cărora se desprinde studentul reacţionar Panin (Mihai Niculescu) — cînd înfruntarea are în ea atît culoarea pitorească a intîmplării, excelent realizată, cît şi patosul emoţional convingător — şi discuţia de la guvernatorul băncii, caricaturizată superficial şi nemotivat. Un alt episod reuşit transpus scenic mi s-a părut, apoi, acela în care îşi găseşte sfîrşitul al V-lea ofiţer (interpretat excelent de Florin Piersic) după cum reuşite sînt momentele în care apare comisarul Stockman, căruia Toma Dumitriu îi dăruieşte forţa şi greutatea imaginii cu care ne-au obişnuit paginile literaturii şi filmele. Sînt însă, spuneam, imprejurări cînd cenzura regizorului slăbeşte şi acţiunea scade în intensitate. Poate că, uneori, la aceasta contribuie şi nerealizarea problemei crainicului, interpretat de Eugenia Dragomirescu, foarte bună actriţă altfel, dar de data aceasta foarte puţin stăpînă pe textul care nu trebuia citit şi care, mai ales, — şi asta nu mai e vina ei — trebuia spus de un actor.

În sfîrşit, observaţiile au, toate, în vedere, ceea ce remarcam şi la început, dificultăţile ridicate de anvergura unei asemenea întreprinderi, deşi, se ştie, pe spectator nu-l interesează acest lucru şi nu trebuie să-l intereseze.

Încheind, vreau să relev soluţia scenografică şi regizorală pentru finalul apotetic cu apariţia lui Lenin, interpretat de Gheorghe Popovici-Poenaru, care ne-a emoţionat şi altădată în acest rol.

SĂPTĂMÎNA

29 oct. — 4 noiembrie

Colaboratorii revistei noastre vă recomandă :

CARTEA :

Trîntorul — Nuvele de **Emil Botta.** E.P.L.

TEATRU :

Zece zile care au zguduit lumea — după cartea lui **John Reed** — la Teatrul Naţional „I.L. Caragiale".

FILM :

Operaţiunea Crossbow cu Sophia Loren, George Reppard, Tom Courtenay, Lili Palmer etc. Regia, **Michael Andersen.**

MUZICĂ :

Luni, 30 octombrie, ora 20,00, Sala mică a Palatului. Lucrări din Enescu, Saint-Saëns, Haydn, Schumann, **interpretate de doi laureaţi ai recentului Concurs internaţional „George Enescu"** : violonista **Mariana Sîrbu** şi baritonul **Dionisie Konya.**

EXPOZIŢIE :

Mimi Şaraga-Maxy. Expoziţie personală de pictură la galeriile din strada Oneşti.

TELEVIZIUNE :

Miercuri, 1 noiembrie. Filmul artistic **Ascensor pentru eşafod.** Producţie a studiourilor franceze, cu Jeanne Moreau, Maurice Ronet, Lino Ventura. Regia, **Louis Malle.**

8 pagini 1 leu

COMITETUL DE REDACŢIE

GHEORGHE ACHIŢEI (redactor-şef adjunct) ION DODU BĂLAN (redactor-şef adjunct) GICA IUTEŞ ; AUREL MARTIN, MIHAI NEGULESCU ; DINU SĂRARU (secretar general de redacţie) ; VIOLETA ZAMFIRESCU

Prezentare grafică ŞTEFANA HARBUR

REDACŢIA : B-dul Ana Ipătescu nr 15, telefon 11.51.54, 11.38.51, 12.16.10. ADMINISTRAŢIA : Şoseaua Kiselef nr 10, telefon 18.33.99. Abonamente : 13 lei — 3 luni ; 26 lei — 6 luni ; 52 lei — un an. Tiparul Combinatul Poligrafic Casa Scînteii.

40.220

Bibl.

Biblioteca Raionala Odorheiu

Devenit o impunătoare realitate istorică, socialismul este tot mai larg recunoscut ca perspectivă inexorabilă a dezvoltării societății, însuflețește lupta a milioane și milioane de oameni de pe întreg globul pentru realizarea idealurilor lor de libertate, progres și bunăstare.

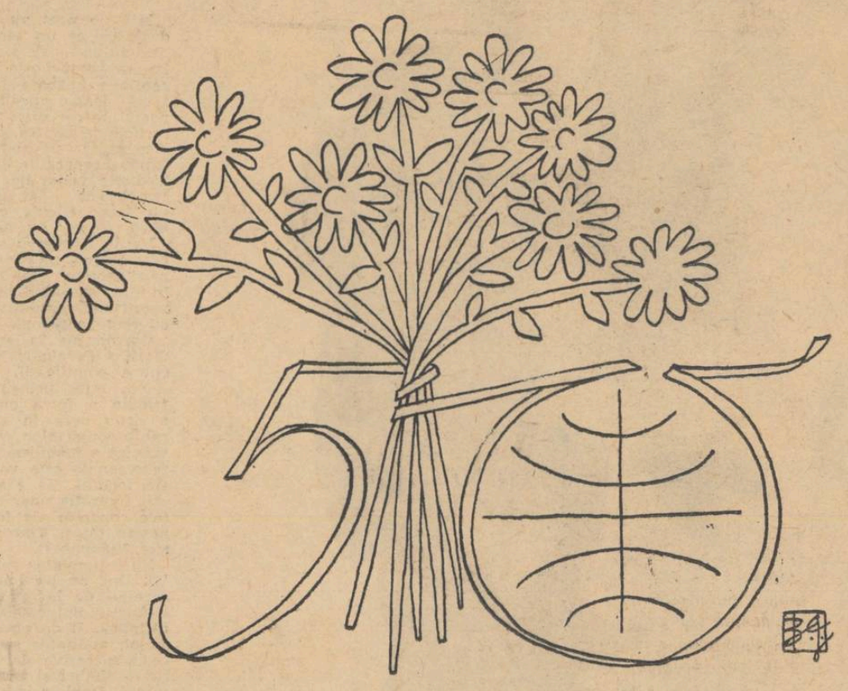
NICOLAE CEAUȘESCU

Proletari din toate țările, uniți-vă!

LUCEAFĂRUL

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

ANUL X — Nr. 44 (288) ● Redactor-șef EUGEN BARBU ● Sîmbătă 4 NOIEMBRIE 1967



Desen de BENEDICT GĂNESCU

V. I. Lenin (marmură) 1961 — A. KIBALNIKOV

SĂPTĂMÎNA

REVOLUȚIA

La o jumătate de secol după un seism grandios care a avut ca rezultat crearea premizelor necesare transformării radicale a vieții sociale, politice și economice pe o imensă suprafață a globului, o privire retrospectivă se întoarce plină de noi și multiple semnificații. Dacă într-o perioadă similară istorice ște, mișcări și revoluții ale proletariatului vor sucomba, indicînd o insuficientă coacere a condițiilor propice instaurării dictaturii proletare, Revoluția din Octombrie exprima prin însăși izbînda ei triumful ideologiei marxist-leniniste, arma cea mai puternică a clasei muncitoare in lupta pentru instaurarea unei noi orînduiri. Victoria proletariatului rus este, astfel, o victorie a proletariatului mondial, victoria ideologiei sale într-un teritoriu localizat geografic, unde împrejurările de ordin intern și extern au făcut posibilă apariția primului stat de tip nou, socialist. După numai cincizeci de ani o treime din suprafața pămîntului și aproape o jumătate din populația acestuia se dezvoltă și trăiesc sub o zodie nouă. Un proces evolutiv desfășurat cu o repeziciune fulgerătoare își află începutul în zilele lui Octombrie 1917. Rapiditatea înfăptuirii sale este o dovadă a vitalității noii orînduiri, semn al împlinirii de coordonate universale al celui mai avansat sistem social, preconizator și înfăptuitor al unui timp de dreptate și echitate. Niciodată în istoria omenirii nu au avut loc schimbări atît de profunde într-o perioadă atît de scurtă. Niciodată structurile intime ale statelor nu au suferit transformări atît de adînci. „Cele zece zile care au zguduit lumea" — după cum se exprima un cunoscut publicist american — stau la temelia unei ere eroice construită cu sacrificiu și energie, în felul său, de fiecare popor angajat în această bătălie. Acel Octombrie al revoluției ruse este însă timpul pionieratului eroic, timpul luptei acerbe între forțele progresului și reacțiunii, timp deopotrivă de spectaculos, perioadă eroică pentru toți cei angajați în înfăptuirea unor idealuri azi îndeplinite în multe țări ale lumii. Cu trecerea vremii evenimentul a devenit simbol. El înseamnă instaurarea puterii proletare, înseamnă punerea în mișcare pentru prima dată a uriașului potențial creator, constructiv al unor clase pînă atunci ignorate. Octombrie al Revoluției Socialiste este simbolul dobîndirii conștiinței de sine al claselor oprimate, indiciu prim al trecerii existenței acesteia într-un făgaș rîvnit de veacuri.

Există fapte de seamă care, privite din perspectivă, își dezvăluie semnificații din ce în ce mai adînci. Zilele lui Octombrie ne apar mereu ca o piatră unghiulară în construirea societății socialiste, hotar luminos al izbînzii acesteia pe toate meridianele.

„L."

GRIGORE HAGIU

OCTOMBRIE 1917

s-au scumpit piatra apa și ora
piatra de căpătii apa din trup
ora de început
peste trecutu-n frac de gală
se bat capacele sicrielor cu gloanțe
în sînu-nfierbîntat al mamelor
dă laptele în clocot
pentru cei mai noi născuți
dar în piețe vîntul smulge vocile
și răgușite le depune-n clopote
spulberă pielea de pe gînduri
și-aceste raze-nmugurite trebuiesc vegheate
la fiecare colț de stradă
se-aprinde-un foc din oasele vechilor cneji
veniți la căldură sub piramida de arme
un ceas cu minutarul sfîrîind încandescent
își face pulbere din cifrele-negrite
de nu va fi deajuns un steag
ne vom înfige propriile noastre trupuri
osie grea pe care învîrtindu-se
un centru nou de greutate
își va limpezi pămîntul

LENIN

ar fi putut să fie-atîta haos
și-atîta împietrire haotală
răscolitură grea de fluviu
la suprafață-nvălmășind și pietrele și pleava
din ochii care nu mai vor să vadă
din inimile care-omoară ora
și din rotulele ce se opun mișcării
se-alege zidul care trebuie isbit
dar turnul pumnilor crescu mai mare
din scut se transformă-n berbece
și-n timp ce trupurile le-asvîrlea în luptă
un trunchi mai nobil desveli în fiecare
se învăța măsura unică și dreaptă
în tot ce se dărîmă sau înalță
și fir cu plumb ce nu dă niciodată greș
la temelia și pe muchiile lumii
cu ochi scînteietori metalici
își puse capul chezășie
la îndemîna tuturor
clarvăzătorul marilor simboluri

PUNCT DE SPRIJIN

gîndește-acum cînd poți mai bine cumpăni
nimic nu se-ntîmplă la fel pe pămînt
doar revoluțiile
altele veșnic și totuși aceleași
pot să se-asemene întrucîtva
ele despart pe oameni în două
unii cînd ora gravă bate
își ascund sîngele noaptea
prin pivnițl ori prin grădini
sub încrucișarea stelelor moarte
ferindu-l de bănuitele barbarele năvăliri
însă ceilalți descoperitorii de vaste tărîmuri
în care patria dintotdeauna se păstrează
sîngele pur și-l asvîrl în catarge de steaguri
semn de noroc pe-orizontul
amețitoarelor mirifice călătorii
și chiar după moarte le supraviețuiește
ușor se ridică-n văzduh
și se-adaogă stelei polare sîngele
punctul nostru de sprijin în univers

DISTINGUO

Esenin

Unitate indivizibilă, biografia și opera lui Serghei Esenin se luminează una pe alta, răspunzîndu-și necesar. Între om și poet nu e la el mai nici o distanță. Transfigurarea, despre care se vorbește în teoria procesului de creație, se înfățișează ca stare firească a ințelesi existenții lui. Căci, dacă după unii esteticieni există o artă depărtată de viață, nu mai puțin reală este și arta ruptă direct din viață. Esenin trăia fără diferențe actul creator și actul biografic: trăia creînd și crea trăind. O existență violentă și o poezie tot atît de violentă, pînă să poată fi identificate analitic, ni se propun ca sentiment al unei unități indenegabile.

Serghei Alexandrovici s-a născut în satul Constantinovo din gubernia Reazani, trăind abia două luni peste treizeci de ani (4 Oct. 1895—28 Dec. 1925). Socialmente, aparținea țărănimii ruse celei mai despuiate de drepturile vieții. Izbucnirea vocației poetice îi întrerupe mersul comun al educației intelectuale și lăsîndu-l în voia unui autodidactism biografic, îl duce de la vîrsta de șaptesprezece ani în zgomotoasa boemă literară a Petersburgului.

Aci, Revoluția din Octombrie îl găsea celebru ca poet novator și ca stil de viață nesofisticat de canoane. Trecerea de la revoluția literară la revoluția socială e deocamdată în deplin acord cu viața și poezia lui. Caz rar de energie vitală, vlăstarul de țărani ruși trăește nepremeditat și exploziv, împrăștiind prin saloanele, care i se deschid larg chiar în rafinatul Occident, pe unde călătorește, un iz pătrunzător de izbă, de grajd și de stepă ucraineană.

Tînărul „mujic" cucerește prin simplă apariție. Îndrăgostindu-se, după legea firii lui, subit și repetat, femei numeroase din Rusia și pînă în America îi traversează scurta existență : cu dansatoarea de faimă internațională Isadora Duncan, se căsătorește în avion ca himenopterele în zbor. Cît timp lipsește din țară, poezia lui de rural primigen, care concepea progresul țărănimii prin revoluția proletară fără nici o alienare a condiției țărănești, desvoltă o influență, pe care mulți, alături de însuși confratele de glorie poetică Maiakovski, o socotesc îngrijorătoare. Revine însă brusc în Rusia din aventura conjugală de peste hotare ; un ultim act publicistic, privind actualitatea politică, îl arată neclintit lîngă marile prefaceri revoluționare și, după ce scrie un poem-testament cu sînge din vinele proprii, se sinucide.

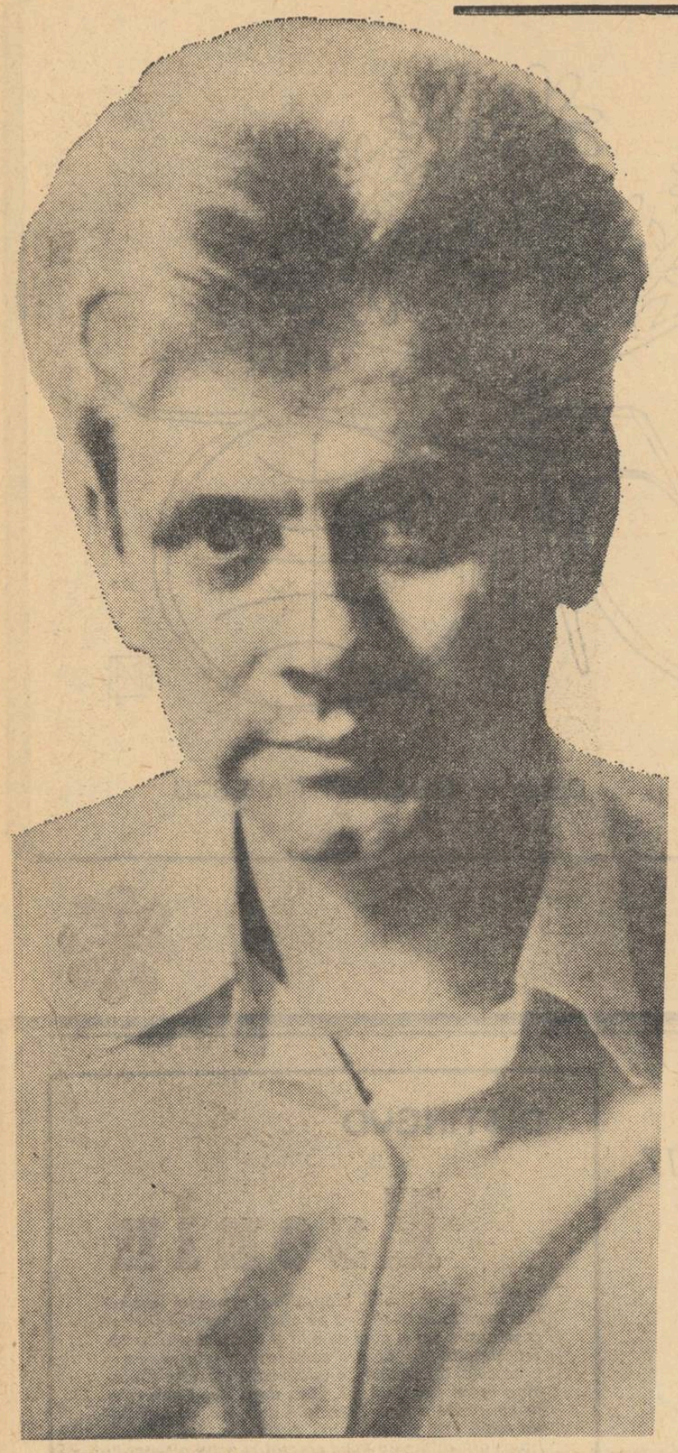
Nu e o metaforă, ci adevărul însuși, că Esenin, ca să-și scrie opera întreagă, muiase tot timpul penița în sîngele său. De la prima lui culegere Raduința (1915) și pînă la ultima manifestare de revoluționarism din Rusia Sovietică (1924—1925), între care apar Inonia (1918), Pugacev (1921), Țara canalilor (1922—1923) și Moscova circiumărească (1923), scrisul lui este, cum îi era și viața, un act patetic neîntrerupt. Violența imaginilor nu se deosebește de violența momentelor biografice.

Complexul unei îndărătnăcii afective pentru formele rurale de viață, anterioare revoluției, și aspirația contrară, deși concomitentă, la tipul urban al noii societăți proletare despică în două conștiința poetului. Numai ochii lui de țăran rus puteau vedea această Toamnă : „Liniștea a potopit crîngurile cu ploi. / Toamna, iapă roșie, își scarpină coama în foi. // Pe deasupra malurilor rupte ale rîului / Zăngănitul potcoavelor albastre, clinchetul trîului. // Păsările sînt toate cenușă, cerul nomol / Vîntul prin veștejiri calcă domol, // Și pe măceșii roșii sărută mut / Rănile Hristosului nevăzut."

Și tot astfel numai un revoluționar aprins putea scrie în Ceas Străveziu : „În ceas străveziu cînd noaptea-și-nfige / Pe degetul ei negru luna, / Cui cîntă de dragoste / Privighetoarea nebuna ? / Mai poate cineva să iubească acum ? / Inimile sînt toate sînge și fum. / O, noi sîntem tineri, dar noi / Mergem să deschidem uși noi. / Am aruncat cuvintele rare, / Numai forța e creatoare. / Ce e pentru noi soarele sau convoiul de stele ? / Rîul de aur al mulțimii rebele. / Ce e pentru noi India ? Tolstoi mai are vreun rost ? / Vîntul acesta parcă a fost și n-a fost. / Acum oamenii simpli, cu bluze albastre, / Sînt mai înalți ca înaltele astre". (Ambele traduceri de Zaharia Stancu).

VLADIMIR STREINU

(Continuare în pagina a 7-a)



CRONICA LITERARĂ

de M. N. Rusu

VASILE NICOLESCU

PARABOLA FOCULUI

Iată un poet nu torturat de himere, ci căutîndu-le ca pe un semn delicat al cunoașterii și al destinului. — Ce singularizează acest elegant volum de versuri este tocmai surdina pusă unei imperceptibile angoase filozofice transmisă nouă printr-un „magic vitraliu". Parcă un demon pudic ține poetul într-o discreție persuasivă, parcă o astrală cortină de catifea și zăpezi se interpune între lumea sa, totuși zbuciumată, și versurile sale, filtrîndu-i energiile lirice în suavități gotice (contradicție voită) de tip botticellian (ciclul dantesc) sau Bosch, — dar un Hyeronimus Bosch peste care s-a tras pelicula cristalină a unui vis umanitar *(Rug, Homo, La belle et le clochard, Excelsior)*.

Vasile Nicolescu este un poet de viziune, rafinat cosmologică, un poet modern, — care se demonstrează și demonstrează în acest sens — un poeta duplex, în ființa sa coabitînd tandru clasicismul static cu romantismul convulsiv, diafanizat însă, medievalismul cu renascentismul.

Oprindu-ne la această structură cred, primordială, a *Parabolei focului* să încercăm a-i detalia cîteva semnificații.

Mai întîi, principiului heraclitian, poetul îi atribuie o forță onirică, replasînd deci simbolul a doua oară în spațiul cosmic, recipient favorabil contactelor cu misterele lumii. Această metafizică a mobilismului, a devenirii, a arderilor fenomenale este văzută prin vîlvorile halucinante ale focului. Ea are organic atașată sau detașată atît figurația unor corpuri cerești, de fapt elementele concrete ale focului, cît și un naturism parnasian *(Măr, Cîntec de brumă, Jardin des Tuileries, Nymphéas)*.

Nu întîmplător cartea se deschide cu *Imn soarelui*. Dar nu un imn obișnuit, „înălțător", ci unul pornind de la spaima adîncă față de o posibilă extincție universală, imaginată ca o invazie apocaliptică. E de observat în chiar construcția poemului, abilitatea sau inabilitatea constientă a trecerii succesive de la regimul teratologicului oniric — simbol al temerilor abisale — la gestul suavității. Dublele ipostaze vizionare ale poetului — demonicul și angelicul — se fac evidente nu numai în structura sa lirică originară, nu numai în dispunerea pieselor în volum, ci mai ales în cadrul limitat al fiecărei poeme în parte.

Fenomenului liric al dedublărilor sau conviețuirii unor termeni opuși i s-ar putea găsi corespondent într-o istorie plastică îndepărtată. Cum spuneam, de pildă, la platonicianul Botticelli, la diafanul Rafael, al cărui *Saint Michel terrassant le dragon* e de neconceput a fi produs de același autor al madonelor.

Această dimensiune medievală, gotică, terifiant vizionară conviețuind cu una geamănă ideală, poate fi depistată — în parte am făcut-o — în mai toată poezia așa zis „avangardistă" de azi (Nichita Stănescu, Ion Alexandru, Florin Mugur, Cezar Baltag, Grigore Hagiu, Marin Sorescu). E de prisos a sublinia că analogiile cu pictura sînt generate, în ceea ce-l privește pe Vasile Nicolescu de plasticitatea poemelor sale, de principiul optic care concură la geneza lor, iar în cazul confraților, acesta plus erezia în limbaj. Nu e de prisos însă a nota că tendința din urmă se întîlnește în timp cu aceea îndepărtată — și uitată — a unor gînditori medievali care nu numai că au inventat cuvinte, parasimboluri, parabole, pentru concepte inexistente etc., dar s-au și luptat cu materia lor. Ceea ce pare să arunce o altă lumină asupra acestui veac „negru", pare să stabilească o apropiere interesantă cu experiențele metalimbajului liric de azi. Oricum, un prilej de meditație pentru sociologia și critica literară.

Dar iată *Imn soarelui*, pretextul considerațiilor de mai sus, căruia i se pot găsi antecedente în volumul *Poeme*, mi se pare în ciclul *Vase comunicante*: „Înainte de-a răsări, o, Soare, / mă sufocasem la gîndul / că te-ai fi putut stinge pe veci. / Și asta numai fiindcă toată noapte-am văzut / în halucinante exoduri / negre cîrtițe, pornind să te-nghită. / Horcăitoare, sumbre, / măști de guzgani zburători / cu ghearele încleștate de nori ca de plute, / cu ochii spînzurați de zdrențele tale șiroind de lumină, / suind, trîmbe de neguri spre tine / îmi smulseră ochii, și gura, și mîinile, / cu care să-ți sfîșie chipul, / îmi luară mantia ușoară a viselor, / surîsul care îmi ilumina uneori tristețea, / vioara crăpată de timp și-odată cu inima / linia dintre da și nu, dintre iubire și moarte, / groapa cu trandafiri a sărutului / pe care să le-ngroape în negrele-ți flăcări, / înainte de-a muri, o, Soare / fierește / neștiind / că melodia ta / cu trîmbițe de foc / va zgîlții, / ca pe-un copil, / Pămîntul !"

O altă proiecție a morții, în genul stampelor medievale, cu cavouri din care defuncți osificați se ridică la nu știm ce chemare este *Cimitirul din peste ape*, / prin mugetul mării / sămînța s-o scape / de valul piezării".

Dialectica poetului sesizează însă și contrariul: Dacă unicornul se sustrage înecului din marea lucrurilor, marea însăși se „înecă" în lucruri, adică își devoră gigantic urîțenia, fauna pentru a naște pe *Aphrodita:* „Ursine de mare, guri de rechini, scoici vultoare, / pene de pescărușI fulgerați, rîuri de sepie, / solzi de pești colorați, confetii ale adîncurilor, / sîngele scurs din pumnalul vampirilor, / molateca focă holbîndu-se la noapte, / cununa desfăcută-a plutitoarei Ofelii, / spaima iepurelui încoltit de copoii destinului, / fluvii de alge înaintînd fără țintă / printre munții de spumă ai valurilor, / *Săpînța;* o stampă căreia i se adaugă vibrația dintr-un cring botticellian, îndepărtînd poema de la macabrul tablou, *Le triomphe de la mort*, de Breughel ce ne vine inevitabil în memorie. Morții sînt, ca să spunem așa, „umanizați" fiind și acesta un mod de convertire modernă, a unor anxietăți existențiale.

Cu *Unicornul*, poem antologic, Vasile Nicolescu pătrunde în destinele cunoașterii. Dramatic și vizionar. Unicornul, acest monstru blînd, reprezintă — în accepția poetului — himera cunoașterii, tentația tărîmului de dincolo: „Dar unicornul, / dar unicornul / nu s-a-necat, / și-n cealaltă lume / își scoate cornul. / Și-ntr-un palat / de-argint strecurat / stă vrăjitorul, / clarvăzătorul, / lîngă-o femee, / blînd eteree, / bîndu-i irisul, / dorul și visul, / scrutîndu-i destinul, / păcatul și chinul, / el, vrăjitorul, / clarvăzătorul". Unicornul apare ca animal dizgrațios — nu dintr-o predestinare naturală, ci datorită fizionomiei pe care i-o creează universul material, prin care este silit a înota în aspirația lui spre purificare și transcendental. Chipul bizar al unicornului nu este al lui. I se atribuie. E aici implicată frumos ciudata și reala idee că nu numai somnul revelează monștrii cunoașterii din abisele sufletului, ci însuși procesul cunoașterii deformează: cunoașterea formează monștri prin slutire în lupte: „înfipte-n spate ducea ciorchine / mute, scălîmbe, zeci de jivine / din semințiile toate / cîte-au rămas neluate / în sacra corabie / cu trupul de vrabie, / în corabia sacră / cu trupul de lacră / zburînd printre actinii și nuferi. // Ca s-o nască pe Aphrodita / marea s-a înecat în lucruri". *(Destinul unei alge)*. În motivul final al lucrurilor găsim infiltrată vraja orfică a focului, nucleu al *Parabolei* pe care nu-l dezvoltăm în discuția de față, dar la care aliniem nuanțele: „Mai spune o vorbă, două, focului înainte de moarte / să mistuie lucrurile pînă devin ele însile" *(Mai spune)* sau: „cineva ridică fîntînile prin aer, / așază iarba în fața soarelui / și soarele la rădăcina lucrurilor". *(Jardin de Tuileries)*.

Consider că punctul maxim al viziunilor lui Vasile Nicolescu îl aflăm în *La belle et le clochard* (un poem în care frenezia poetului are ritmul de piatră al unui monument gotic supus parcă unei demontări muzicale) și în *Giacometti* care, într-o prozodie tradițională, organizată, revelă cel-lalt mod de structurare a himerelor cosmice. În formă clasică — viziuni neclasice: „Ce sori magnetici ne atrag / atît de strașnic trupurile-n sus, / subțiindu-le pînă-n tărîmul cellalt, / cu cerul sfărîmat, cu cîntecul dus? // Ce sori mirifici ne smulg / din scrînciobul mut al pămîntului, / suspinîndu-ne carnea lunară-n văzduh / și-n lacrimă, taina — lumina pămîntului? // Sau guri nevăzute ne-nșfacă de umeri, / ori gheare de flăcări, cumplite, / cînd orele-fringhii cu noduri de piatră / ne spînzură-n gol, stalagmite?"

Cu aspectul funciar ilustrat pînă aici, autorul *Parabolei focului* intră în rîndurile hegemonice ale celui mai fervent lirism, detașîndu-se ireversibil de factura inerțială a promoției sale lirice cultivată pe funcții.

CARTE POȘTALĂ

FĂRĂ SUPĂRARE

Fără supărare: ce știam eu despre
Germania?
Ea era incoruptibilă, rece, goală,
Era ca o spadă neagră,
Un infinit plin de umbre și spaime,
Cuvinte dure zuruind în urechi
Ca roțile pe macadamuri,
Luther și Bach biciuind spiritul
În felul lor vrăjitoresc,
Ploi interminabile, împărați și corăbieri,
O Biblie ca un pumnal,
Cartofi și elevație, crucificare și avînt,
Rhinul și leșinata Loreley,
Cavalerii Graalului,
Otrăvind cu chipul lor mari pocale de vin,
Germania era o iluzie depărtată, moartă,
O pădure de soldați îngenunchiați,
O luptă, bere multă și disperare,
Cazărmi și Simfonia a IX-a,
Nebunele cuvinte ale lui Nietzsche
Izbind împietritele conștiințe,
Ea era o țară de lande, toată
Cu Wagner țipînd metafizic în teatre,
Germania mea era o bănuială,
O pecete, un vis funambulesc,
Un Dumnezeu rococo al ordinei
Somnolînd în ruginite armuri —
O banchiză plutind albă în eter,
Nibelungi beți furînd norii lui Hamlet
Dintr-un cer apropiat,
Ori vase pe mare, navigînd fără soartă,
Legi și jurăminte, fidelitate și sînge,
Lespezi și o alergătură către eternitate,
Cai bătrîni, bavarezi, orbi de puterea sării,
Tocînd pavele negre de mină,
Germania era un crin toată,
Și un urlet întrecînd tunetul, era
Cuvîntul Wotan și o cascadă de catedrale...

Și ce mai era?
Fără supărare: ce știam eu despre Germania
Pînă să se fi ivit prin mohoritul Hamburg
Sau lîngă ațipita apă Düssel,
Străbătînd ploaia sau bucurîndu-se de soare,
Sora vîntului dinspre mare,
Aprinzînd cu ochii ei albaștri
Coruptul cartier Sanct Pauli
O tînără fată în floare, venită parcă din
Proust.

Melancolică, rătăcită în pierdutul port,
Sosind sfioasă din neînsemnatul loc,
Al acestei patetice Germanii
Numit Bonames.
O fată făcută din lacune,
Îmbrățișîndu-ne cu privirile de dimineață.
Graseind ca să-și amintească ceața Parisului,
Trăgînd șoltic la fit de la universitatea
perversă
Numită dragoste sau cum dracu i-o fi
zicînd pe-aici.
Încurcînd latina și inimile noastre,
Flirtînd cu un bătrîn și înșelat jucător
La ruleta de-i spune sentiment,
Ducîndu-l prin frunze și uraganul din
Hamburg
Către inima veche a Germaniei,
Pe care mereu o dezgroapă-n secol cîte
cineva,
Făcînd să sîngere Faunul,
Ce cîntecele toate le-a pierdut
În apa rîului Lethe,
Rizînd, bocănind prin acest suflet
Ce tot mai sună ca un cristal de Boemia
Cînd o unghie tînără-l zgîrie!

Fără supărare: ce știam eu despre Germania
Pînă a nu fi venit lîngă mine,
Din această patetică Germanie,
Sosind sfioasă din neînsemnatul loc
Numit Bonames,
Călăul, regele, trufia și ielele,
Susurînd ca un rîu sub poduri,
Vorbindu-mi mie, sătulului, mie lacomului
Despre închipuirile grădinei Herrenhausen,
Unde vara înfloresc geloși trandafiri
Sau numai ideile despre ei,
Scuturați nemilos în zile furtunoase
Cînd trenurile cad de pe poduri,
Cum spunea cîndva poetul Jakob van
Hoddis...

Fără supărare: ce știam eu despre
Germania?

EUGEN BARBU

À propos de... À propos de... À propos de...

GIB MIHĂESCU

La început a fost mitologia — tabla de materii a erotismului. Apoi au apărut selecțiile, preferințele, excluderile, nuanțele datorate unei morale, unei convenții, unor mode culturale: Boccaccio, romanul galant, libertinii, sentimentalismul, picanteria și pornografia secolului XIX.

Apoi a venit secolul XX. Cu o fervoare stranie, scriitori mai mult sau mai puțin însemnați au procedat la reinventarea și epuizarea tuturor posibilităților de distribuție erotică ale omului. Scriitori mărunți dar și Musil sau Max Frisch au redescoperit mitul androginului și incestul; Proust și Gide, au onoarea de a face popularizarea literară a invertiților; Nabokov inventează prin Lolita tipul „nimfetă" devenit prin trăsături de funcționalitate un personaj încadrabil într-o dinastie alături de Madame Bovary și Don Quijote. S-a speculat triunghiul, dreptunghiul, cadrilul, rețeaua. S-a inventat orientul apropiat și depărtat, eschimoșii și Polinezia. Și toate acestea pentru că s-a simțit la un moment dat că situațiile erotice normale și-au pierdut culoarea și semnificația prin uzajul prea frecvent. Mii și zeci de mii de cărți au descris toate posibilitățile adulterului, care de fapt se pot reduce la un număr de 114 descrise încă de Fourier într-o Hiérarchie de Cocuage... *Dekobra, unul din campionii romanului erotic, va elabora și el o listă care, prin cele cîteva sute de scheme posibile, va demonstra limitele biologice și sociale ale omului. Elementul nou care apare îl reprezintă însă perspectiva, modalitatea de prezentare a acestor scheme. Și din acest moment se poate vorbi de nocivitatea unei literaturi preocupată numai de aspectele unilaterale ale ființei umane.*

Literatura noastră interbelică posedă și ea mostre de toate soiurile: de la cazurile limită sau stranii, pînă la anecdotica modernă sau licențioasă. Gib Mihăescu este un exemplu ilustru și retipărirea nuvelelor sale într-un tiraj uriaș readuce în actualitate problema erotismului în literatură, problemă care trebuie abordată cu curaj, fără lașitate și fără prejudecăți. Căci numai astfel și mai ales în asemenea cazuri delicate, opinia critică își poate exercita rolul. Se observă deja că punerea lui Gib în mîna noilor generații apare într-o conjunctură mai mult sau mai puțin întîmplătoare cu interesul criticilor de diferite mărimi pentru această operă L. Ulici (V.R. nr. 2 1967) realizează tipologia obsesiilor lui Gib, prin intermediul unui frumos spirit pozitivist al cărui efect bizar e senzația că se inventariază obsesii așa cum s-ar inventaria organele unui cadavru întins pe masa de disecție. În prefața lui N. Manolescu la ediție poate fi găsit un grațios paradox gratuit prin care Gib este privat de drepturi monografice, după care urmează o demonstrație a afirmației că suportul acestei opere este dat de tensiunea dintre realitate și imaginație. Dacă lucrurile stau așa, dacă această tensiune este un primum movens sau dacă nu cumva, e un efect, se va vedea mai încolo. În general vorbind, în ceea ce privește critica, ne aflăm în fața unor atitudini explicabile într-un fel, dar injustificabile în esență; atunci cînd se operează cu politețe și cu o suspectă condescendență evitîndu-se cu o variabilă subtilitate fondul problemei.

Vom începe prin a afirma că nuvelele lui Gib nu reprezintă o operă despre personaje obsedate, ci o operă a stărilor obsesive, o operă a maniei care presupune interioritatea și nu degajarea autorului (și deci a atitudinii sale) de lumea descrisă. Nu trebuie să ne imaginăm neapărat că un autor prezintă caracteristicile unui maniac numai dacă se ocupă de anormalități sexuale. Pe Gib nu-l interesează cazurile de invertire și din acest punct de vedere el se detașează de alți scriitori moderni. Dar trebuie să recunoaștem că pe el nu-l preocupă nici sexualitatea normală. Denis de Rougemont, celebrul explorator al amorului contemporan, făcea nu de mult cîteva distincții memorabile între sexualitate și erotism, între pasiune și dragoste. Sexualitatea este instinctul care exprimă procreația, asigurînd conservarea speciei. Erotismul este plăcerea luată în sine, ca scop final. Pasiunea reprezintă dorința infinită legată de un individ: dragostea este posibilitatea supremă de împlinire totală a persoanei. Se poate observa cu ușurință că în nuvelele lui Gib nu există sexualitate. Opera sa e dezolantă din această perspectivă: lipsesc cu desăvîrșire copiii și bătrînii. Nu există nici pasiune și cu atît mai puțin dragoste.

Există însă erotism în formele lui adeseori obsesive. Erotismul, uzajul nonbiologic al sexualității, instinctul pur, adică steril poate înclina către anumite aspecte, forme, distribuții ale raporturilor dintre indivizi, evitînd sau negînd altele. Atunci se poate vorbi de erotomanie.

Un prim semn al acestui fenomen îl constituie absența complexității realității, „stilizarea" ei. Pe Gib nu-l interesează realitatea. Detaliul semnificativ nu există în ciuda localizării: nuvelele sale se pot petrece oriunde pe acest pămînt, căci ceea ce contează este situația erotică și nu contextul. Pe Gib nu-l interesează realitatea, ci posibilitățile pe care i le oferă realitatea pentru o schemă unilaterală. În aceste condiții, raporturile dintre posibil și imposibil, dintre verosimil și neverosimil capătă forme specifice. Valoarea semnificativă a unei situații existențiale este dată de posibilitățile ei de repetabilitate pe de o parte și de coincidența de cauzalități, pe de alta. Un viol colectiv într-o pădure bîntuită de hoți este un fapt posibil (Vedenia) și e posibil ca el să se refere la un anumit cuplu. Dar este mai puțin verosimil ca acest cuplu să gîndească această situație și ea să se producă în condiții identice în împrejurări modificate. S-ar părea atunci că personajele au nevoie de acest viol, și că hazardul, devine iminență cu o valoare logică. Iată deci răsturnată o scară de valori după logica particulară a unui maniac. Accidentalitatea fenomenului devine atunci o formă tulburătoare de literatură.

Dar din ce moment se poate vorbi propriu zis de mania devenită normă? Din momentul în care repetabilitatea situației posibile sau neverosimile capătă prin acumulare cantitativă valoare și sens. Dacă Gib ar fi scris o singură nuvelă din această clasă, faptul n-ar fi fost semnalabil. Dar toate nuvelele sale au același semn și același sens. Orice unilateralizare a sensului existenței, de oriunde ar veni ea, declanșează suspiciunea. Astăzi, mai mult ca oricînd, sîntem conștienți că realitatea nu poate fi imaginată numai prin scheme erotice rarisime.

O situație dată este posibilă în sine, dar pare imposibilă în legătură cu un personaj dat. Atunci autorul cheamă neverosimilul, coincidența. Și Întîmplarea, Poarta de fier, Vedenia, Sfîrșitul, Între porțelanuri, Tabloul, Icoana, Frigul, În goană, La Grandiflora, sînt pline de coincidențe și situații neverosimile, multe dintre ele amintind de literatura unor de L'Isle Adam sau Barbey d'Aurevilly. Dar faptul odată consumat, problema pe care și-o pune cititorul nu este aceea a posibilității ci aceea a verosimilității, prin încercarea de a găsi justificări pentru rezolvarea conflictului. Dar Gib nu propune cauzalități. Nuvelele sale nu angajează verosimilul. Credem cu mai multă ușurință în metamorfoza lui Gregor Samsa într-un miriapod, decît în avatarurile căpitanului Naicu, sau ale birjarului Take. În primul caz ne aflăm în prezența unei situații excepționale trucate literar: în celălalt în fața unei situații existențiale trucate.

Alte semne ale erotomaniei se pot extrage din însăși structura personajelor integrate în situația neverosimilă. Se poate observa că în toate cazurile, aproape, distribuția termenilor în cadrul unui cuplu, sau grup, se face prin selecția opozitivă de o anumită nuanță. Toate distribuțiile erotice dau sentimentul monstruozității prin conjuncția termenilor: Fantoșa și banditii din Vedenia, Moraru cu Lucia în La Grandiflora; soția lui Botoran și ipoteticul tînăr spilcuit din Poarta de fier; Gorăscu și Mada în Sfîrșitul; Stăsescu și soția lui Sandulian în Deus ex machina etc. Cuplurile sînt concepute printr-o forță activă, bărbatul, rareori dotat cu inteligență, dar cel mai adesea, expresie a voinței, decrepitudinii sau bestialității, care se impune unei materii pasive, femeia, care este în general frumoasă, aptă de a fi dorită. De cele mai multe ori ea este soție; ea cedează nu numai prin constrîngere, dar și dintr-o anumită indolență. Tipul funcțional preferat de Gib nu este Eva, ci Elena: tipul care nu impune, nu propune, nu sugerează — tipul fără voință de a se opune căderii, dar care are resurse de voință și maleabilitatea necesară de a se adapta fiecărei răsturnări de situație. Ea este nu o femeie imorală, ci una dincolo de morală. Chiar și cele mai elevate figuri sînt emaciate prin ambiguizare: nu știm precis care au fost stările de spirit și suflet ale Fantoșei; doamna Moraru emite propuneri echivoce de aminare a faptelor. În sfîrșit, al treilea rol prin care se închide triunghiul este bărbatul slab, prostul, gelosul, omul cu complexe, singurul care trăiește la modul obsesiv drama. Cu o explicabilă meticulozitate, Gib consemnează toate opozițiile simțite și resimțite dintre aceste trei roluri de la determinările olfactive, tactile și vizuale pînă la cele intelectuale care aduc nu cu naturalismul, ci cu efectele obsesiei. Ordonanța Anton pute, sforăie, e urît, păros, cretin: toate detaliile sînt surprinse de doamna Naicu, care însă nu poate alege. N-ar mai fi de fapt nici literar dacă ar alege! Mai toți bărbații sînt unsuroși, cleioși, urîți etc. Așadar „tensiune între realitate și imaginație". Situațiile oribile de genul acesta nu sînt noi totuși. Le-a prezentat antichitatea, dar și Moravia în La Noia. Gli Indiferenti. Un amore conjugale, căruia Gib îi este superior tocmai prin perfecțiunea pe care o aduce autenticitatea obsesiei lipsită de caracterul referențial.

Gib a trăit nu literatura, ci obsesia. Apropierea care se face de Dostoievski și Leonid Andreev este posibilă, dar distanța care-i separă e imensă. Gib nu depășește obsesia erotică: el nu gîndește dualitatea spirit-trup; valoarea metafizică și exemplară a operei sale e nulă. Dostoievski aduce tragedia dualității ființei umane sub un cer gol de dumnezei; Gib nu privește niciodată cerul. Nici nu știe dacă există. Pe el îl interesează anecdotica trupului supus hazardului.

Gib face literatură în măsura în care obsesia poate produce literatură. El nu este un poeta faber: n-a avut timpul și probabil nici chemarea să facă artă. Trebuie repudiată o asemenea operă? Bineînțeles, nu. Citirea ei este un prilej de definire interioară. De abia însă recitirea poate fi semnificativă. Prin recitire consumatorul de literatură poate intra într-una din categoriile: specialiști indiferenți, complexi.

MARIAN POPA

Gib Mihăescu, La Grandiflora, Noaptea focurilor, El, col. BPT 1967

DIN „CARTEA ALBĂ”

de Al. Rosetti

SEBASTIANA (II)

Iosif Hechter, un băiat timid care își terminase studiile liceale la Brăila, se prezenta, sfios, la examenul de bacalaureat din orașul său natal.

Președintele Comisiei de bacalaureat fusese numit profesorul de filozofie de la Universitatea din București, Nae Ionescu, publicist care își făcuse un nume în presa zilnică și în conferințe publice, expunînd cu talent probleme de logică și de doctrină ortodoxă.

Cînd președintele Comisiei s-a întors în clasă cu tezele sub braț, întreaga asistență aștepta cu emoție rezultatul examenului scris.

Teza lui Iosif Hechter a fost socotită excepțională : chemat la catedră, Nae Ionescu l-a sfătuit pe tînărul laureat să scrie ; mai tîrziu, cînd s-a prezentat la București, la redacția ziarului „Cuvîntul“, ca student la Facultatea de drept, a fost angajat imediat ca redactor.

Sebastian purta o vie recunoștință lui Nae Ionescu, deși o barieră de netrecut îi despărțea : Sebastian era un spirit profund progresist, care se orienta spre stînga mișcării socialiste, pe cînd Nae Ionescu era un reprezentant calificat al mișcării de dreapta și un stegar al ortodoxiei, ridicată de el și de o seamă de intelectuali la rangul de doctrină de stat.

(Erau primele simptome ale mișcării legionare, care era să se dezvolte mai tîrziu, cu sprijinul orînduirii naziste din Germania).

În momentul cînd Sebastian își scria cartea „De două mii de ani“, în care a redat drama acelor zile de represiuni antisemite, situația nu era încă destul de lămurită ca Nae Ionescu să fie socotit drept un exponent al antisemitismului.

Prefața lui Nae Ionescu la cartea lui Sebastian a lămurit însă în mod brutal situația. Fraza „Iuda suferă și trebuie să sufere“ (sublinierea e a autorului), scrisă în prefață cu cinism de noul apostol al ortodoxiei, a căzut ca o lovitură de trăsnet, și a săpat un abis între autorul romanului și prefațator.

După această grea lovitură, Sebastian și-a revenit în fire, cu sufletul rănit, dar cu mintea lămurită asupra drumului pe care îl avea de urmat.

Atacat de presa de dreapta și de stînga batjocorit și hulit din amîndouă părțile, Sebastian s-a retras sub cort și a răspuns cu vehemență detractorilor săi.

Era însă necesară o manifestare cu caracter permanent, o carte de polemică.

M-am grăbit să-i ofer posibilitatea de a realiza această armă de luptă, după ce i-am făcut cunoștință la sediul editurii „Cultura Națională“.

Fermecat de personalitatea lui, am plănuit atunci publicarea broșurii polemice „Cum am devenit huligan“, care a apărut peste scurt timp, și în care Sebastian se dovedește un polemist de rasă.

★

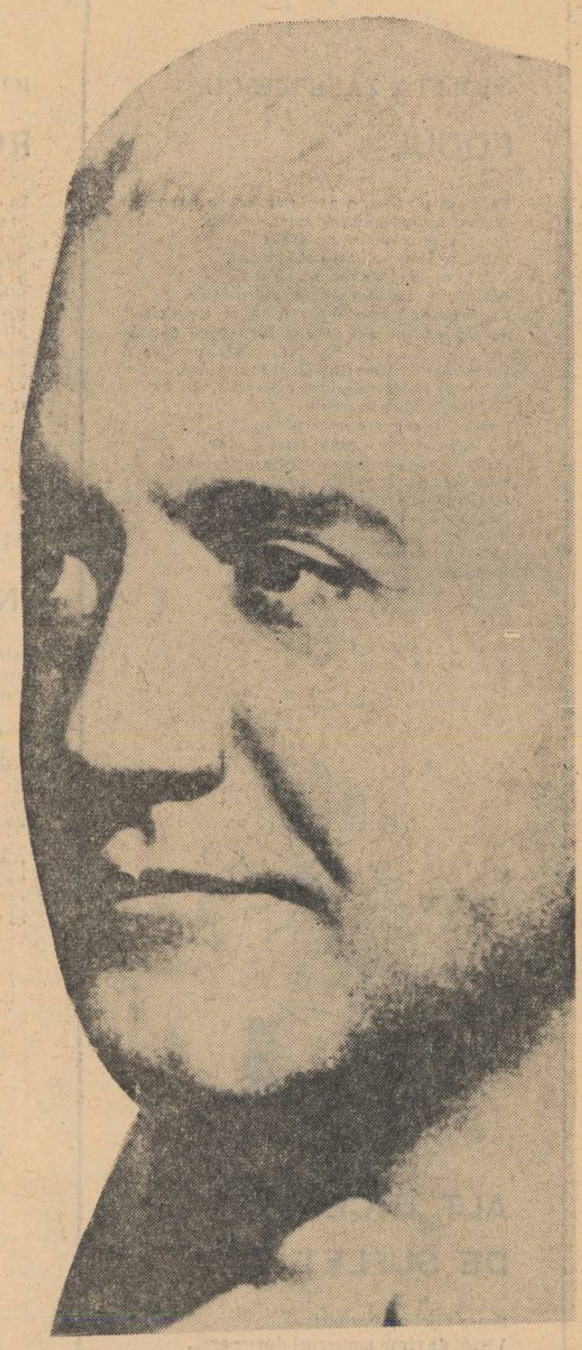
Cu sensibilitatea lui acută, Sebastian intuia reacțiunile mele intime.

A înțeles că nu eram mulțumit de prima sa carte, „Femei“.

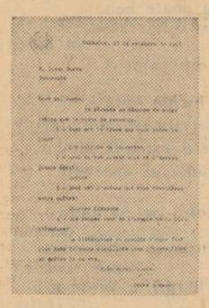
Dar s-a înșelat în privința romanelor „De două mii de ani“ și „Accidentul“, pe care le prețuiam pentru valoarea lor documentară și unele pagini excelente din conținutul lor.

Reproduc aici cuvintele pe care Mihail Sebastian le-a scris pe exemplarul meu din „De două mii de ani“ : „Domnului Alexandru Rosetti, prea ordonat, prea sever, prea scrutător

pentru a iubi această carte prost făcută, cu rugămintea însă de a crede în admirația lui Mihail Sebastian. Iunie 1934“ și pe broșura „Cum am devenit huligan“ : „Domnului profesor Al. Rosetti, pentru cît îi datorează această carte, pentru cît îi datorează autorul ei, cu surpriza, cu bucuria de a-l fi întîlnit prieten (dacă mi-e îngăduit), într-un foarte greu ceas. Mihail Sebastian. Ianuarie 1935“.



VITRALIU



O scrisoare

Salvador, 21 septembrie 1967

D-lui Eugen Barbu
București

Scumpe domnule Barbu,

răspund cererilor din scrisoarea dumneavoastră pe care am primit-o de curînd.

1 — Care este cartea pe care o iubiți cel mai mult ?

„Don Quijote“ de Cervantes.

2 — Pe care dintre cărțile dumneavoastră n-ați mai scri-o niciodată ?

Niciuna.

3 — Care este scriitorul pe care-l considerați maestrul dumneavoastră ?

Charles Dickens.

4 — Ce gîndiți despre viitorul literaturii ?

Literatura are să crească tot mai mult în lumea socialistă cu omul liber și stăpîn pe viața sa.

Cu multă cordialitate,

JORGE AMADO

În atenția colaboratorilor

Redacția „*Luceafărul*“ roagă pe toți colaboratorii revistei a lua parte la consfătuirea organizată cu dînșii pe data de 13 noiembrie, ora 17, în localul Casei scriitorilor. După discuții, în jurul orei 19,30, va avea loc un recital de poezie la care își vor da concursul unii dintre cei mai cunoscuți poeți tineri, debutanți de altădată ai cenaclului „N. Labiș“.

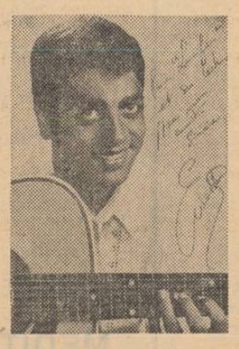
Prieteni cu cei ce iubesc poezia

— Domnule Macias, iubiți poezia ?

— Bineînțeles

— ...Cum ?

— Îmi place, intîi, secolul XVII, fiindcă secolul XVII este baza întregii poezii. Îmi place, de asemenea secolul XVI, pentru că e mai suplu decît (sec.) XVII. Pentru mine, sec. XVI este renașterea în poezie, iar sec. XVII este rigoarea poetică, rațiunea în artă — baza poeziei. Ceea ce mai iubesc, este romantismul, evident. Îmi place Baudelaire, en particuliere ; Aragon, mult — Eluard, Prevert...



—Pentru succesul de cîntec, între sentiment și rațiune, însă, ați ales sentimentul...

— O, eu sînt pentru sentiment. Artistul este reprezentantul sentimentelor ; rațiunea nu-i decît un sentiment, care decurge din alt sentiment.

— Cum și cînd ați cîntat în stilul care vă caracterizează ?

— Cînd am trăit evenimentele personal-emoționante, cînd am înțeles că viața îmi dăduse ceva.

— Un astfel de eveniment ?

—Mă aflam pe un vapor mare, înțesat de oameni în aceeași situație, care-și părăseau țara, Algeria. Atunci am cîntat J'ai quitté mon pays. *Am compus* Adio ma patrie.

— Drame ?

— Ori drame, ori bucurii...

— Cîntecele vă sînt pline de melancolie și nostalgii. Sînteți fericit ?

— Sînt fericit pentru că am privilegiul să cînt nostalgia și melancolia... Trist sau nostalgic, am șansa s-o pot spune, să-mi revin cîntînd, exprimîndu-mă... Sînt oameni care suferă și nu știu că suferă. Eu, dacă sufăr, toată lumea o știe, deci consolat.

— Consolat și... fericit...

— Și fericit...

— Lucrul cel mai important în carieră ?

— Este că-mi place să cînt.

— Scena ?

— Este universul meu, viața mea, casa mea, visul meu, totul ; mi-a dat totul și eu dau totul pentru scenă.

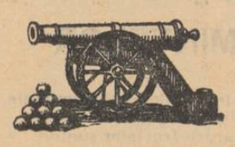
— Și ghitara ?

— Face parte din personalitatea mea.

— Vă este sclavă, sau îi sînteți sclav ?

— ...Un fel de a-i fi sclav, dar sclav voluntar, domnule...

GH. ANCA



O carte de succes editorial și critic va fi, fără îndoială, ULYSSE de G. CĂLINESCU. Ea adună, pentru prima dată, într-un volum, cronicile și articolele răspîndite în presa vremii, dispuse în patru capitole : ORIENTĂRI, PROFILURI, CĂRȚI, OPINII. Ediția este alcătuită și prefațată de Geo Șerban.

★

În cadrul colecției **Ediții de autor** se află în curs de editare seria de **Opere** a scriitorului academician ZAHARIA STANCU.

Sînt așteptate volumele I și II. Întîiul cuprinde cărțile de versuri, lirica actuală, inedite ; cel de al doilea, cunoscutul roman **Desculț**.

★

EUGEN BARBU a predat Editurii tineretului volumul de versuri OSÎNDA SOARELUI, care însumează poeziile scrise, publicate (și nepublicate) în intervalul de timp 1947—1967.

★

DESTINELE PARALELE este titlul noului volum de versuri al Ninei Cassian, în curs de apariție la E.P.L. Într-o secțiune aparte, volumul inserează și cartea debutului LA SCARA 1/1. E un prilej pentru critica literară de a constata, analiza și consemna la adevărata dimensiune, evoluția poetei din 1947 (anul debutului) pînă astăzi.

★

Cu **Adam evadează**, Corneliu Omescu se află la al treilea volum de proză (E.P.L.).

★

Pasionatului folclorist și intelectual bihorean care a fost MIRON POMPILIU, prietenul lui Eminescu, i se tipăresc, într-o ediție critică, colecțiile de folclor, poezia originală și articolele gazetare. Ediția apare sub girul lui VASILE NETEA.

Cu acest prilej punem o întrebare Sfatului Popular al orașului Petru Groza, nu mai puțin Sfatului Popular regional Oradea : Ce s-a făcut pentru casa natală a poetului, aflată pînă nu de mult sub amenințarea tîrnăcopului ?

★

DUMINICA MUȚILOR de Constantin Țoiu cuprinde schițe și nuvele, și se află sub tipar la Editura pentru literatură.

★

Remus Luca a tradus noua versiune a romanului **Neamul Gondoșilor** de Szabó Gyula. Cartea va apare lunile acestea la E.P.L.

★

Aureliei Munteanu, tînără prozatoare remarcată în cenaclul „N. Labiș“, i-a apărut în aceste zile cartea **Bani de trecere** (colecția **Luceafărul**).

★

Tocmai ieșeam în arenă este titlul noii culegeri de versuri a MARIEI BANUȘ, în curs de apariție la E.P.L.

★

Mult discutata piesă **Mihai Viteazul** a lui OCTAV DESSILA urmează să vadă lumina tiparului (după aceea a rampei) în noua colecție de teatru a Editurii pentru literatură.

★

A intrat în tipografie volumul de versuri Cinste specială de VINTILĂ IVĂNCEANU, **cu o prefață de Miron Radu Paraschivescu. Autorul** Cîntecilor țigănești **scrie despre tînărul poet : „Acest talent ce mi se pare cu totul deosebit... se războiește cu războiul, ride copios și suride grotesc la dogma desuetă, atacă instituția morții cu finalitate în moarte...“**

★

Poetul Ion Crînguleanu își recitește în spalt *Emoții la trapez*, noul său volum de versuri în curs de tipărire la Editura tineretului.

★

A intrat sub tipar volumul *Umbre pe drumuri* de Barbu Solacolu, cu o prefață de Șerban Cioculescu. Ediția, considerată de poet ca definitivă, apare în Editura pentru literatură.

★

În Editura Științifică va apare o monografie a lui Nicolaus Olahus (Niculaie Românul), semnată de I. S. Firu și Corneliu Albu. În peste 300 de pagini, autorii înfățișează, în lumina unor documente noi, originea argeșeană a lui Nicolaus Olahus, legăturile lui de rudenie cu Vlad Țepeș și Matei Corvinul, copilăria de la Sibiu și Orăștie, anii de studii de la Oradea, activitatea de secretar și consilier diplomatic pe lîngă Ludovic II, regele Ungariei, refugiul de peste un deceniu în Țările de Jos, Legăturile cu filozofii și scriitorii olandezi și belgieni pe care i-a sprijinit și promovat ca un adevărat Mecena, vasta lui corespondență cu toate personalitățile Europei din acea epocă, dar mai cu seamă cu Erasmus de Rotterdam. Se stăruie îndeosebi asupra valorii scrierilor lui istorice și poetice ca și asupra activității lui ulterioare de cancelar, mitropolit primat și regent al Ungariei.

★

Revista de istorie și teorie literară numărul 3 cuprinde un text inedit de G. Călinescu intitulat *Folclorul în „Convorbiri literare“*, opinia de ansamblu asupra lui *Titu Maiorescu și problemele culturii naționale* semnată de Al. Dima, o cercetare despre *Romancierul Camil Petrescu* de Constantin Ciopraga, un articol de Virgil Nemoianu despre *Swift și istoria rimei engleze.*

Octombrie și cultura mondială

În luna septembrie a.c., la Moscova a fost organizată sub egida Institutului de literatură mondială „A. M. Gorki“ o sesiune jubiliară pe tema *Marea Revoluție Socialistă din Octombrie și literatura mondială.* În cadrul sesiunii au prezentat referate peste 50 de savanți din U.R.S.S. și din țările socialiste, de asemenea numeroși reprezentanți ai edituriilor, revistelor și instituțiilor de învățămînt superior din Uniunea Sovietică.

Referatele și discuțiile au abordat o tematică variată privind arta revoluționară în general și arta și literatura realismului socialist și a realismului critic pe plan mondial.

Directorul institutului, B. Sucikov, a enunțat în cuvîntul de deschidere principiile directorii ale referatelor prezentate — care urmau să fie adîncite în cadrul dezbaterilor — *arta și revoluția, esența și destinele realismului, specificul național al acestuia, raporturile dintre curentele artistice contemporane, însemnătatea pentru creația artistică și critică a principiilor leniniste ale partinității și caracterului popular al artei, înrîurirea lui Octombrie asupra celor 70 de literaturi naționale din U.R.S.S. și în general asupra procesului literar mondial.*

★

Volumul colectiv intitulat *„Căile de dezvoltare ale literaturii sovietice multinaționale“* (Ed. Nauka, 1967) include referatele — substanțial revăzute — ale simpozionului pe aceeași temă, desfășurat sub egida Institutului de literatură mondială din Moscova. Bine primit de critică, volumul se înșiră în rîndul contribuțiilor comparatiste la elucidarea problemei mult dezbătute a relațiilor și influențelor dintre literaturile naționale din U.R.S.S. ; cei 20 de coautori, reprezentanți ai tuturor literaturilor sovietice, sintetizează experiența cercetărilor anterioare, complinind-o cu investigații proprii, privind metodologia abordării temei, legitățile dezvoltării raporturilor dintre literaturile sovietice în diferitele etape istorice, paralele posibile și necesare dintre două literaturi mai apropiate, corelații noționale : național-internațional și tradiție-inovație în literaturile sovietice multinaționale, varietate, unicitate, structură artistică etc.

Apărut în ajunul aniversării semicentenarului Revoluției din Octombrie, volumul reprezintă o valoare critică și estetică recunoscută, totodată o contribuție remarcabilă la promovarea — salutară — a cercetărilor de literatură comparată.

D. COPILLIN

O intervenție

Ceea ce contează în critică, nu-i evaluarea propriu zisă : Ion Barbu e mai bun ca Ion Pillat, Ion Alexandru e mai bun decît Ion Gheorghe (sau vice versa). Mult mai prețioasă este „lupta cu indiferența cuvintelor“ cum bine arată N. Manolescu într-un articol.

Groaza de suficiența taxonomică, de catalogare, de spulberare operei analizate în mașinăria dogmatică a formulelor. Și de aceea, sînt cu atît mai bine venite intervențiile criticului amintit împotriva pseudo-criticii și, implicit, a pseudoliteraturii. Împotriva „analizelor tautologice“, a „lipsei de percepție critică“, a „dogmatismului ideologic“, a „mimării“ criticii.

A stabili o scară a valorilor, poetice de pildă, întocmai cu scara durității mineralelor, de la corund la ghips, de la Tudor Arghezi la Mihu Dragomir, înseamnă desigur ceva, dar ceva auxiliar, un fel de post-scriptum al epistolei critice. Ceea ce interesează, atît pe poet cît și pe cititor (mai ales în momentul de față cînd „acel“ creator care să întrunească toate sufragiile este sublim, dar lipsește cu desăvîrșire, după cum tot N. Manolescu constată într-o recentă *Astră*) este descoperirea mesajului operei, limpezirea problematicii, reconturarea lumii distincte pe care o aduce poetul, ofrandă grațioasă pentru semeni și pentru sine, în ultimă instanță. Or, în acest proces nu-i loc pentru schimă, pentru dogmă, pentru formulă prestabilită. Profunzimea, somptuozitatea, eleganța, dibăcia sînt însușiri elementare pentru critic. Altminteri se ajunge la „clișee școlare“, la „formule gata făcute“, deci la o post-critică: omul așteaptă o perioadă mai lungă sau mai scurtă pînă cînd fierbe mustul, vinul este degustat și, plirofo-risindu-se de ici, de colo, hop cu generalizarea.

Pe lîngă așteptarea, care poate fi îndelungată, nici poetul nu este ajutat cîteodată, în înțelegerea propriei sale opere. Ne referim la Nina Cassian de pildă, care spune : „Constat aceeași dificultate de a mă orienta în propriul meu perimetru și socot că mi-ar trebui solide cunoștințe de *topologie** pentru a delimita coloristic, fără alăturări fastidioase sau nesemnificative, diferite zone din dinamica acestei geografii“ (a propriului său stih). Iată cît de dificilă este pentru poetul însuși parcurgerea propriului său labirint (și Dedal a pierit, rătăcindu-se prin galeriile de el construite), dar mi-te pentru critic ! Și atunci, formula mimetică este nu numai inutilă, ci chiar pernicioasă.

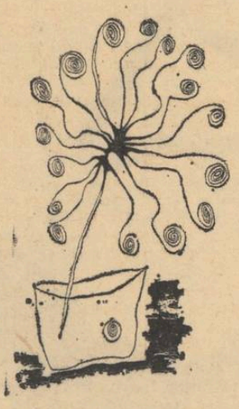
LEONID DIMOV

* Disciplină matematică modernă purtînd asupra aspectului calitativ al corpurilor, înrudită filogenetic cu Teoria grupurilor. Întregul citat a apărut în același număr al *Contemporanului.*

VIOLETA ZAMFIRESCU

FOCUL

Primare plasme, o explozie, soare, șarpele,
Nemulțumire sumbră, flori, sublim,
Erori nebune poate necesare
Cînd sărbătoarea cere să murim,
Patria amforă de foc, în jarul ei
Aruncam mirt din sîngele-mi subțire,
Lacrima spartă-n dinți pînă la îndulcire,
Jucam un ou din steaua mea prea crudă
mai pe sus,
Cu sabia din suflet trasă, și m-am dus,
Somn pe coama zimbrei nedormit,
Zacere de bine în nebine,
Ceață ? Îngropam nevolnic mit
Că furtuna joacă omul cum îi vine,
Iarba dragostei batjocorește nenorocul,
Leac pe geană, pui de aur, la netimp,
Glas pămînt și vocea aburelui ning
Aerul speriat și apa, numai focul
Iară
Stea mă va striga
Luminată nuntă,
Lume călușară,
Moartă moartea
Că de ea
Fug iar și îmi mut
Zîmbetul pe scut
Spre nimicștiut
Tot, deloctocmindu-mă.



ALT ÎNCEPUT DE SUFLET

Soare vijelioși barbari
Viscol de cîmp amurguri dureroase...
Rid noaptea și îmi nărui altarele de lari,
Cu plînset ziua mă ridic pe oase.

Sublim al seminției, gest primitiv de
peșteri ?
Setea de sete crește, vedenie fără leac
O născătoare dunăreană s-a răzvrătit pe
meșteri
Zidindu-și singur mănăstirea cîntătoare
peste veac.

Sînt moartă de cînd Dioclețian
Și mai frumos întineresc mereu,
Iubirea, simbure de universuri fără zeu,
M-a tatuat în filigran,

Lăsîndu-mi numai suflet scos din minți
Frumos, să îl tot spăl de efemer,
Absurd poate în bătălii fierbinți,
Bărbate, beat îmi este craniul de eter.

Dacă-aș vedea și fără ochi mai la-noptate,
— Puțină-i ziua — cum aș descheia
planeta
Destinelor neomenești, aș naște poate
Alt început de suflet : alfa, beta...

Știu, Diocletian s-a-ntors pe cal
Știu, ostenit la anotimp subțire
Și a clădit în peisajul lui natal
Doar un palat cu falși pereți pentru iubire.

Și dragostea e dor-dement, pămînt-colindă,
Nectar mai mult oțet băut cu știre,
Mi-am spart demult obrazul din oglindă,
Trifoi de lume prins în patru fire.

SUDIC

Joci lunatecă brazii, incendiul iubirii, profeții,
În pirogă de zeu,
Pe oceanul pierzaniei, rechinii feroci
Ar sluți de grai pe Orfeu.

Pace unde ? Viața din crater aruncă
Nesparți bolovanii cu gînd,
Îmi fluieră sîngele descîntec și zace
Gura din piatră mușcînd.

Bucuriile simple scoală zilnic și culcă
Atîți oameni — dar vai ocolesc
Pe nebuni, — de rîs îmi e tîmpla, tot în
șuie spirală
Trage abur nepămîntesc.

De catarge cu păsări somnambulă mă țin,
Singerez ca atunci cînd la cîmp tăiam
dimburii,
În nelimita soarelui suflet sudic se sparge ?
Vin simburii, omul meu, simburii.

ION CRÎNGULEANU

ROȘU

În cîmp, roșia mea bluză,
Și roșia mea chică,
Și roșia mea față
Și roșia mea gură deschisă
Și roșia mea aventură
Sînt un incendiu de creier
Prin ierburi, spre tainele zilei.
Mi-i secetă și-mi singeră mîinile
Și mi-s mîinile roșii
Și cerul ia foc
Pînă peste gura marginii.
O bluză roșie-i cîmpul !...

MARIN MINCU

INIȚIERE

Alerga chipul meu prin lume singur,
așteptat la toate curțile cu pîine și sare,
Femei desculțe și galbene pios
îngenuncheau
să-i prindă icoana și s-o oprească...

Nimic încă nu-mi tulbura neliniștile
cît nu mă lăsasem pradă oglinzilor,
greu adormeam în fiecare femeie
de nu se mai trezea niciuna în mine.

Odată s-a clătinat eul meu lăuntric
Se scutura argint peste clopotul lumii,
Chipul mi s-a prăbușit mutilat în oglindă
Și speriat am uitat să fiu singur...

Eu l-am văzut
Era sînge pe piatră
Lumină din furcă torcea
File de vatră

Eu l-am văzut
Era nume de piatră
Inima-mi ardea pîlpîind
Lacrimă sacră

ION LAZU

RAM

In vara asta merii au rodit —
un an cu mere, altul rămurosi ;
o vară mută dealul către verde,
cealaltă îl întoarce către roș.
Copacul — timp se-ntinde în tăcere
cu orice ram întretăiat de mere.

Pare nedrept și greu iți vine-a crede —
anul cu rod e cel ce nu se vede.
Ci mult aș vrea de pe abacul-ram
s-arunc în iarbă anii care-i am
și brusc despovărat de-un rod prea plin
să fiu aproape iar de ramul prim.

ION VĂDUVA-POENARU

ȘAPTE NOIEMBRIE

Pe umerii de lavă
Ai lui șapte
Pămîntul se sprijină
Cu toate fructele roșii și coapte.

Un cor solemn, însuflețind tăcerea,
răsună ca argintul în pristol :
cantate, imnuri preamăresc puterea
ce izbăvi hotarul de pîrjol.

În veacu-acesta nou, cu zări mai bune,
înscris-a-n hronic vuietul de ieri ;
ni-e fruntea portativ arzînd pe strune
de freamătul acestei învieri.

ION TUTUNEA BALȘ

FIUL LUI MANOLE

Tata a urcat în aripi de șindrilă
Zburînd printr-un cearcăn de noapte
Plesnit la răscruce de vînturi uscate.
Te zidesc în iubire, copilă cu buze
Răscoapte, cu trupul subțire, de sfîntă.

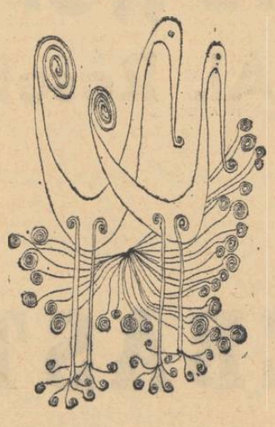
Mama, cu fusta gemînd a copii și a
faceri,
Tipa jumătate-femeie, jumătate-mănăstire,
Sînii plesneau, laptele nesupt se muta în
izvoare,
Clocotind, spumos, spre fîntîna jefuită
De pleasna de răcoare blajină.

Tu, îmi coci în pîntec iubirea dintîi
Și dorul meu bărbătesc îl ai căpătîi,
Femeie sculptată măiestrit în lumină.
Tata a urcat în aripi de șindrilă,
Zborul s-a frînt intrat în pămînt,
Și a rămas fîntînă ca un ochi de stea,
Tu, mănăstirea mea de dor nerostit...

Cetăți durarăm. Zidul lor ca scutul
Se-ntoarce spre lumină. Din bazalt,
În turnuri de beton, recunoscutul,
Zidar își pune cugetul înalt.

Acum să vină așa-dar copii
și să așeze jocuri, unde noi,
Cu ochiul sus, spre astrele tăriei
Am pus pe vatra veche, sensuri noi.

Cu jocul lor, imite primăvara
la vîrsta încă fără zbuciumări,
Fără să știe cîte ne cere țara,
Și ce sudori sînt prinse-n patru zări.



ADRIANA DUMITRACHE

ÎMI PLACE SĂ RÎD

Îmi place să rîd
Să rîd așa cum sufletul meu cere
în clipele-i de fericire.
Nu-mi controlez rîsul și nu-l opresc
cu stăvilare de cochetărie,
atunci cînd el pornește în cascade.

Cînd viața îmi aruncă o durere,
pornesc să rîd, s-arăt că nu îmi pasă,
și că disprețuiesc durerea care,
sugrumă doar pe-acela slab, nevolnic.

Și rîd și pentru că îmi place rîsul, plin
de tărie,
ce m-amețește aidoma vinului bătrîn
de veacuri,
Și mai rîd și pentru că-n mintea mea
socot...
că-s mai frumoasă, rizînd,
chiar cînd durerea mă apasă.

GEORGE FILIP

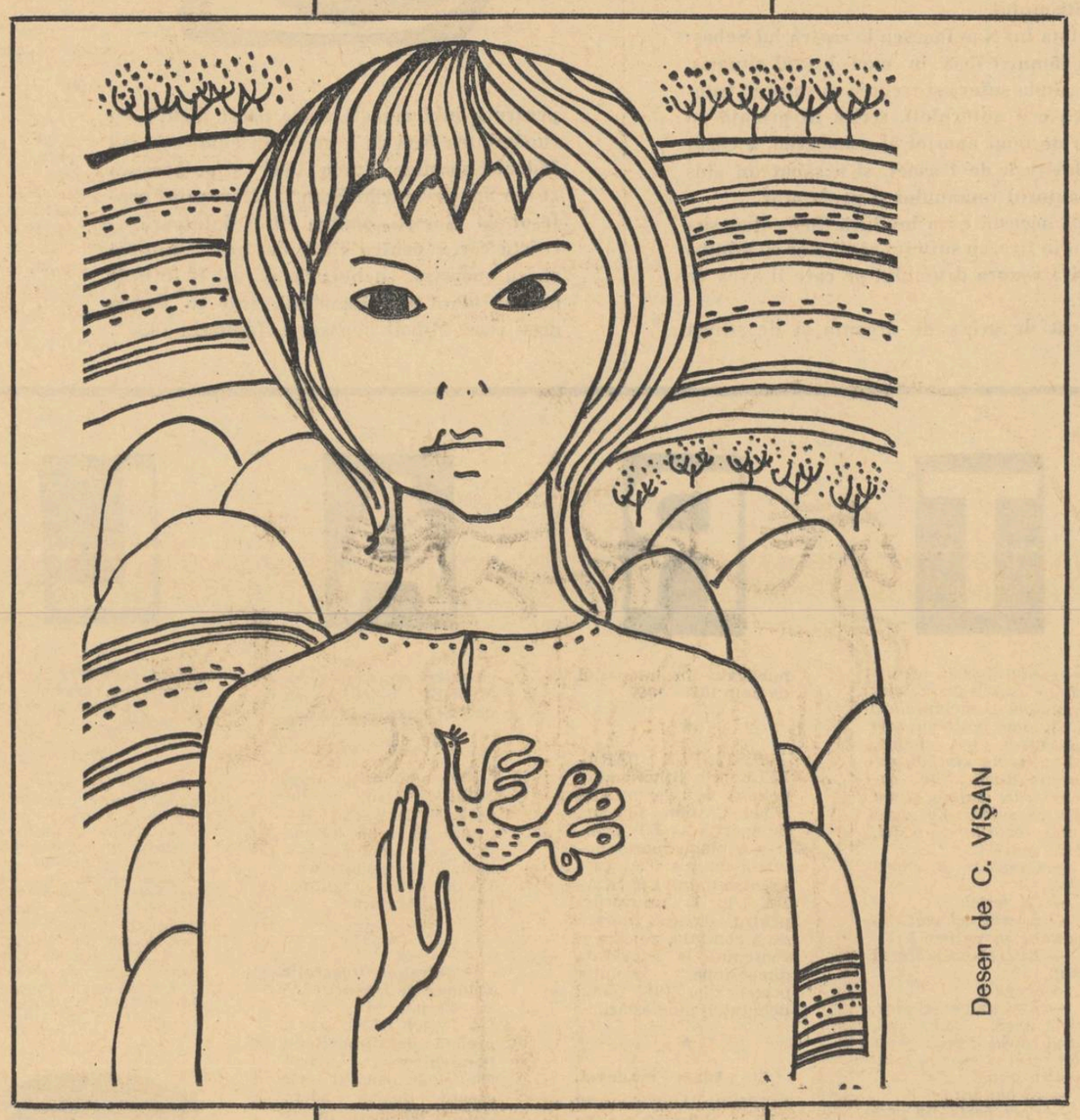
ACTORI

Lovitura de gong bate hotărîtă
Pînă saltă cortina dintre noi înșine
Și se-aprind reflectoare pe statura
actorilor
Care vin să ne fulgere gîndurile,

Și se tipărește peste nemărginirea firii
O legătură ciudată și poate banală
Care imperechează cuvintele zdrobite
în dinți
Și limitate la cerul din sală.

Se învîrtesc acte de lucidă voință
Desăvîrșind în noi sacrificate monumente
Cu coloanele migrate-n ospățul ideilor,
Sprijinite pe niște rădăcini aparente.

Ultima știre a ultimului act și cade
cortina
Săltînd un talaz de lumină între două
lumi ireale ;
Actorii își șterg machiajul și fardu-n
culise
Și lojele-și demască golul existenței
banale...



Desen de C. VIȘAN

VÎNĂTOARE STRĂVECHE

Am să pornesc acum cumplită vînătoare
mînat de mari neliniști,
gonit din somn de-o veghe blestemată
mă bîntuie în visuri fără leac
privirea bourului nevînat...

M-așteaptă blînd în fiecare noapte
și nu-nțelege că vreau să-l vînez
întîrzii îndelung să-l lămuresc,
plutim apoi într-un galop turbat
prin valurile nopții cristaline
în Lună urcă colbul ridicat...
În zori cînd mă trezesc din veghe grea

doar, Luna singur martor îmi rămîne
că nu-ncetează bătălia crudă
cît bourul nu se preschimbă-n stea,
căci așteptarea mea îl va răspune...

ION MĂRGINEANU

LENIN

Eu l-am văzut
Era lumină pe piatră
Tăcerea ardea pîlpîind —
Lacrimă sacră.

Eu l-am văzut
ningă timp
cuvînt de cuvînt
Printre flori ardea povestind
Legănat de vînt

Cifra Șapte
A devenit cifra Unu ;
De la ea se numără anii speranței,
Pe malul ei a cuvîntat pentru pace, tunul.

Sub cifra șapte
Pasărea Pheonix din soare
A mai înviat încă-odată cenușa,
Și-n aripi de pescăruși trece umana mare.

Înăuntrul lui șapte,
Nu poți pătrunde
Decît descălțind istoria
De lacrima și noroiul în care se-ascunde !...

MIHAI STĂNESCU

NE-NVĂLUIM ÎN ODE

Prea multe veacuri învristate-n sînge,
cu zgripțorii de scrum aducători !
Nu-s năluciri în doina care plînge
șiragul stîns de mari premergători.

Ascult venind prin multa vremii zloată
sinețe, cușme, flamuri de panduri,
și crăișori străpunși de fier și roată,
voevodale steme și armuri...

Ce bucurii fără de seamăn cîntă ?
Ne-nvăluim în ode cum am vrut :
și-adună-n sunet marea lui izbîndă
slăvitul neam sub vifore crescut.

VASILE ANDRONACHE

ZBORUL SEMINȚELOR

Peste tot explodează semințele
Navigînd din palmele noastre
Prin carnea fructelor sunînd
De cît pămînt filtrat îngheață-n ele

Așteaptă un deșert purificat de soare
Descîntecul din clipa nupțială
Cînd toate albele izvoare se destupă
Bolborosind în marea noastră cupă.

Noi trecem peste marginile morții
Prin ochiul gîndului deschis uimit
În uriașul pîntec întunecat al nopții
Împurpurați de zborul semințelor din
sînge.

HRISTACHE TĂNASE

IMN PATRIEI

Tot ceea ce arăt, se face țară
în lung și-n lat ca la descălecări.
În forma ei vestea, o țară clară
Cuprinsă ca-n miracol între zări.

Ce-arăt în raza celor patru vînturi
e germinare și belșug vestit
Sămînța naște lumea în pămînturi
Și urcă-n flori cu-obraz spre răsărit.

GEORGE CHIRILĂ

MEDITAȚIE

Statuile de-un ceas au evadat
din cercul lor
în urmă, la nadir, înstrăinat
sträluce bronzul încolor.

Trec gură-cască, verzi, vizitatorii
și-admiră, reci, alcătuiri surpate,
într-o pedeapsă de memento mori,
apoi se face pace sub cetate...

Poate chiar oamenii aceștia sînt
gînduri-cenușă-n sunete perechi,
copacii bronz împrăștie pe vînt
și-arsuri tăioase de veșminte vechi.

EDITH NAGY

A MURIT UN PESCĂRUȘ

A murit un pescăruș
cu ultimul țipăt prelung
înfipt în cer
marea a hohotit spre cele patru zări
spre punctele mari cardinale
hohotul ei a rămas atîrnat
iubire părăsită pe cer
nisipul se ridicase pe stînci
căutîndu-și clepsidra.
Eu, mi-am cufundat nările fremătînde
în valuri,
căutîndu-mi rădăcinile...

ÎN „BRIGADA COTOVSCHI"

Relatările unui participant la Revoluție repovestite de MARIN PORUMBESCU

Ajunsesem la Kiev. Ordinul comandamentului revoluționar era să trecem în refacere. Dar iarna era grea, am făcut o lună cu trenul pînă la Viazma, localitate în apropiere de Petrograd. Regimentul ni s-a desființat. Împreună cu prietenul meu Petre Sacagiu am fost vărsați în compania 398 : instrucție la cataramă zi de zi. Am luptat în continuu pînă în vara anului 1919 cînd am fost trimiși iar la Cazatin, la partizani, pe malul Bugului. Acolo m-au prins albii. Știam ce m-așteaptă. Tocmai mă împușcau cînd au apărut însă roșii și i-au tăiat ca pe găini. Plîngeau și se vicăreau ca muierile. Plutonul de execuție era comandat de-un căprar. Ne comanda și pe noi, prizonierii, ne încurcaserăm printre albi. N-am vrut să plîng. Doream să fiu tare. Am început să-mi învîrt nasturele de la manta. „Înainte, fuga marș!" Albii fug înapoi spre vîlcea. Eu rămîn pe loc. Îmi desfac tunica și aștept glontele. Nasturele mi-a căzut. S-a rupt sîrmulița cu care era legat „Foc!" Albii cad. Eu nu cad. Cumplitul căprar îmi zîmbește. „Ridică nasturele. Și coase-l". Nu-i căprar. M-a-ncercat. E Cotovschi.

★

Nu-i înalt, dar turnat în mușchi de oțel, cu capul ca luna. Un cap pentru care Pilsudschi plătește două milioane de mărci. Numai să-l vadă. Și lîngă mine e tot timpul. Îi place să luptăm cal lîngă cal, nu știu de ce, de la nasture mi se trage sau poate-i spusesem că sînt rudă cu-n prieten de-al lui. În orice caz e lîngă mine și parc-aș fi lîngă-un munte, așa mi se pare, a băgat spaima în toți panii polaci. În luptă schimbă trei cai. Are peste o sută de kile. După ultima bătălie mi-a dat să mănînc și mie un antricot. El avea patru, în față, patru potcoave de cal bătrîn. Caii lui? Ah, ce cai, Olga și Orlic și-„al treilea", i-aș fi slujit cu credință o viață de om. Dar pe Olga a dat-o generalului Ubarelici.

„Sînt șef de mitralieră și șef al inspecției de control la arme. Iar ne încolonăm regimentele în linie. Lîngă Cotovschi stau comisarul politic și comandanții de regimente. „Fiți atenți" șoptește Cotovschi și-n clipa următoare ne aruncăm ca nebunii peste ulanii polaci, zmintitele regimente de la Bejeie Hara și Camenița. Luăm între cincisute și o mie de prizonieri în fiecare luptă. La Camenița două mii".

„Februarie, 1920 : am gonit gărzile albe din Odessa".

„E toamnă și Cotovschi ne spune : nu vrem să facem război, dorim pace. Dar nu pace printre dușmani".

„În octombrie primim ordin să intrăm în Ucraina. Prima bandă albă pe care o atacăm este a generalului Tiutunic. Îl nimicim pînă la Bug, la granița cu Polonia. Cotovschi e mereu printre noi, ne încurajează, luptăm cu dragoste, știm pentru ce luptăm, ne iubim comandantul ca pe-un părinte : Bachico. Așa-i spunem, nume de-alint. Luăm captură. O parte din albi au fugit peste Bug. Nu trecem granița, nu ni-i predau polonezii. Mai avem de luptat. Cu Frolov și Sfetco la Vinogradov. Primim informații că acolo e un depozit de zahăr păzit de Armata Roșie. Cotovschi dă ordin batalionului să se retragă ca să-l înlocuim noi. Abia îi schimbăm și bandele albe atacă. Intrăm în foc la nouă dimineața. Și-apoi cade seara. Seară de stepă și noi nimicim. A doua zi îi urmărim și-i distrugem definitiv. N-a mai rămas nici unul... Ne regrupăm pentru apel, cîți prezenți, cîți răniți, care morți și vine rezerva să ne înlocuiască. Trec două săptămîni. Ianuarie. Iarnă rusească. Cotovschi primește ordin de sus : Pentru ora zece noaptea să fiți pregătiți! Unde, cum și ce, nu știe nimeni. La ora zece Cotovschi ne inspectează dacă sîntem bine înarmați și echipați bine și gata de luptă. La 11 pornim. Mergem toată noaptea, prin ger, în zori, la cinci auzim tunurile bubuind. Pornim atacul. Îi nimicim lîngă Canev, pe malul Niprului. Aveau peste o sută de mitraliere. O parte au fugit mîncînd pămîntul".

„Pe roșii care i s-au predat, Mahno i-a scos la marginea satului și i-a tăiat ca pe varză. — Nu meriți un glonț, le spunea. Dacă lupți la roșii de ce te-ai predat?".

Mahno s-a retras peste Niprul înghețat. Ajungem și noi, urmărindu-l. Dar gheața nu mai ține. Trec întîi douăzeci de soldați cu scînduri, tîrîndu-se de-a bușelea. Avangarda. Cei douăzeci de soldați trag și caii, cu frînghiile, caii sînt tîriți jos și legați de picioare. Așa tragem și tunurile și muniția, pe malul celălalt. Străbatem cu greu gubernia, e întinsă pe cîteva sute le kilometri. De bobotează ajungem în Harcovscaia. Unii dintre ai noștri preschimbă caii obosiți, nepotcoviți, pe caii buni ai sătenilor. Cotovschi primește ordin de sus :

— Ostașii care au luat cai buni de la cetățeni, să-i dea înapoi. Luptați cu ce aveți!

Imediat, alt ordin, tot de sus :

— La granița dintre Harcovscaia și Curscaia veți întîlni două trenuri blindate care vă vor ajuta să-l zdrobiți pe Mahno. Grăbiți-vă! Sînteți la 10 kilometri de coada lui! Trenurile blindate o să-i ațină calea.

Dar înaintea noastră a ajuns altă unitate. Comandantul lor s-a adresat comandanților de tren.

— Urmărim banda lui Mahno! Ați ajuns cam tîrziu

Trenurile blindate îi deschid drumul. Și el era banda! Mahno, diplomat, cu acte în regulă! Cotovschi a întîrziat doar zece minute. Se duce mînios la comandanții trenurilor și-i întreabă :

— Cu aprobarea cui i-ați dat voie să treacă?

— A declarat că el urmărește banda lui Mahno! Uite documentele!

— Ambele tunuri să deschidă foc viu! Barați-i calea. Foc! În permanență foc!

Și noi, cu cavaleria, după Mahno... Tunurile încep să trăznească în fața trupelor de fugari. Goană nebună ; se lipește burta calului de mărăcinii stepei. Dar copitele lui Mahno scapără și mai mult. Murgul meu, Morunu, înoată prin zăpadă, ca peștele în Deltă. Cîntăm. Pe dușman îl îngrozește cîntecele. Sînt cîntece de partizani, se tem de ele mai rău decît de gloanțe sau ascuțișul săbiilor de oțel. Să zicem c-am omorît din șarje, vreo două sute. Cad și de la noi vreo doi-trei ; dar banda lui Mahno cotește cu grosul prin pădure ; Fugim înainte... Abia pe urmă ne dăm seama că iar au trecut înapoi în Harcovscaia. Al dracului, anarhist!?... Mi l-au omorît pe Morunu... Calul meu... Mai răsuflă dar ochii nu vrea să și-i deschidă... Mai doborîm vreo zece din ei, douăzeci, mai rămîn de cioplit două sute. Au cai buni. Se joacă de-a v-ați ascunselea cu noi. Anarhistul! Din Harcovscaia a trecut iar în Poltavscaia și s-a înfundat între munți. Îl scoatem dintre stînci, ca pe lupii ascunși în vizuină. Cotovschi mă citează în fața frontului. Primim ordin de sus să ne ducem înapoi în raionul Kiev. Stăm un timp în refacere. Primim alt ordin să mergem în raionul Tambov.

— „Ce vrei, Bachico? — îl întreb pe Cotovschi în rusește.

— Nimic. Vreau să mănînc astăzi alături de tine! — îmi răspunde el românește — și nici nu mă dumiresc cînd îmi dă o scatoalcă peste genunchi, de-mi sare castronul cît colo, și-mi mai dă o scatoalcă pe umăr, de-mi vine să mor.

Toată ziua m-a durut genunchiul și umărul. Cotovschi nu prea mănîncă, nu are poftă. Mă îndoapă pe mine. Stă pe buturugă și face din buze ca toate păsărelele...".

Sînt în fața comandantului politic al polcului Îl poreclisem Mînădreaptă. Deocamdată, anchetă formală. De ce mă bagă în anchetă? Stau bine cu inspecția de control la arme. Să spun tot adevărul, că altfel sînt dușman al revoluției. Ce cred eu? De ce-am fost citat în fața frontului? De ce nu trec dincolo? Că am luptat destul pe aicea. Și dincolo sînt oameni devotați cauzei. De ce lupt în Rusia? Nu prea știu nici eu ce caut. Este bătaie și nu război. Dacă e revoluție, să fie și cu mine — mi-am zis. Mai bine în revoluție, decît în război ; cîștigi ceva, la război pierzi totul! Ce i-am spus lui Cotovschi? Fii atent : i-am spus că în orice caz să-i nimicim pe toți dușmanii. Minadreaptă să se bizuie și pe mine, că sînt sigur pe voința mea în orice clipă. Ce mi-a tot spus Cotovschi astăzi? De ce a cîntat ca păsărelele? Fii atent : ce să știu? Cotovschi a făcut școala de agricultură din Cocorezeni, lîngă Orhei. Școala vine pe-o vale frumoasă ; față în față cu școala este Cringușorul. Școală bună, făcută de boieri din comitetul gubernial, înainte de războiul cel mare, să-și facă slugi specializate pe moșiile lor. Moșii mari, boieri mari. Eh! și-acolo, la școală, Cotovschi era cel mai voinic. De-atunci, fugea în Cringușor și cînta ca toate păsărelele, făcea ca oile, vacile, făcea ca boierii, făcea ca toți dracii, și învățase tot felul de semnale cum să te descurci în cîmpie sau în pădure. Acolo, în Cringușor, el și cu alții au săpat un adăpost secret, în pămînt. Ziceau că fac spiritism. Că studiază „Ceornaia maghia" ; da studiau cărți marxiste. A spus el asta? Îți spun din credință. A fost prins de dascăli și eliminat din școală. Atunci, de necaz a-nceput să lovească în boieri și chiar în culaci. Ce lua, da la țăranii săraci. Pentru boieri trimitea o scrisoare frumoasă : Pregătește banii, că moartea pe tine! Dacă anunți cumva, vai de pielea ta!.. Numai că un boier a anunțat capul guberniei, și iată că gubernia ia măsuri ; trimite un general cu epoleți aurii, împărătești, care străluceau ca dovleacul galben în soare : generalul, tolănit într-un faiton cu cai care mîncau jar, lîngă el aghiotantul cu barbă ca a lui Rasputin și ochi jucăuși ca dracul : — Am venit să inspectez cum s-a organizat paza dumneavoastră, cneazule!... Generalul trimite aghiotantul să controleze posturile, le încearcă, este mulțumit : — Gospodin gheneral! acum să vină Cotovschi, dacă îndrăznește! Punem mîna pe el, de data asta!... Boierul este mulțumit, huleai, petreceri, trîntă, în joacă, generalul cu boierul, boierul încnește și Cotovschi îi pune călcîiul cizmei în piept : — Ai pregătit banii?... Cotovschi a ieșit tot așa, salutat de soldații din pază. Altceva. Ce mai știu despre Cotovschi? Știu că în '918, erau cît p-aci să pună mîna pe el, dar el a întins-o pe fereastră, prin grădină și, de acolo a fugit vreo patruzeci de verste și a trecut dincoace. Pe cine are dincolo? Are o soră în Hîncești, și încă o soră cu un copil. Și, dacă plec în țară, la tine? Acum fii atent : Știu că ești om drept ; dar dacă vrei să-i faci vreun rău lui Bachico, să știi că am să-ți tai mîna dreaptă! Nu, că să spun tot adevărul! Îți spun din credință, am să încerc să trec și pe la ai lui, că mi-a dat pricaz să mănînc la fiecare neam a lui cîte zece pîrjoale moldovenești, și atunci el o să știe — că are el semnele lui de magie neagră — și cînd mie o să mi se umfle burta, el o să fie sătul! Altceva? *Sforăie în somn și se ceartă cu tine : Nu fii cal cu ochelari, comisare! uită-te în toate părțile! Și? Acolo să nu uit să fac ca pasărea asta, cristeii bălții, așa,... Și ei o să-i răspundă.*

„Mulți bandiți am zdrobit noi ; am distrus pe Tiutunic! Frolov! Sfetco! Mahno!... Au mai fost, Șepil! Zabalodniț! Holăi! Zilionii! Verdii! Scuro! Pitliura! Hozupchi! și chiar o muiere, Marusia! care își permitea luxul să aibă trenul ei blindat — împotriva lui Frunze, Budionii, Duncici, Cotovschi, împotriva Rusiei cinstite. Mai era un alb, generalul Antonov — unii îl asemuiau cu Mamontov, șeful lui Scuro — care avea o bandă de nu mai puțin optzeci de mii de albi. Strînsură, nu glumă! Polcul meu de cavalerie ușoară, eram acum șase sute de săbii ; socotit om și cal, eram o mie două sute. Aveam cincizeci și șase de mitraliere, Maxuri, și patru tunuri. Cum graurii și lăstunii pustiesc lăcustele în Delta Dunării, ca pe o mare pacoste, așa pustiim noi pămînturile, între Tambov și Saratov, de oamenii lui Antonov — asta în trei luni, iunie, iulie, august. Nu am noroc la cai : în trei luni mi-au murit, mai în fiecare luptă, cîte un cal, Cega, Viza, Păstruga... Și cetățenii ne ajută să dăm de urma albilor ; unii culaci, însă și funcționarii vechi ai satelor, ne pun piedici ; la fel și unii negustori, circiumari, popi, călugărițe... Ne purtăm omenește cu ei, însă trebuie să-i dăm în vileag, să rupem răul din rădăcină. Într-un sat, lîngă Saratov, scoatem pe îndărătnici :

— În ce crezi dumneata? În ce sfînt? întreabă celălalt comandant, Crivarucika.

— Niculaie, Petre, Pavel...

— Dacă crezi în sfîntul Niculaie, ai să spui adevărul : cine este contra noastră aici la voi și este unealta lui Antonov? — îi pune apoi icoana în față — spune adevărul! Spune care din voi este în bandă? Nu-ți facem nimic! Te ajutăm cu ceva pînă la urmă!

Și omul, credincios, în fața icoanei, trebuia să spună adevărul. Comandantul nu-i face nimic, îi strînge mîna, apoi trece la altul și-i aduce sfîntul din biserică, să jure pe el că va spune adevărul și se închină și el cu mîna strîmbă :

— În numele tatălui și-al fiului și-al sfîntului Bachico, amin! Ce secrete aveți?

— La morile de vînt. Dacă se mișcă — cînd nu este vînt — înseamnă adunarea albilor. Dacă este vînt și totuși aripile nu se mișcă, înseamnă tot adunarea albilor.. Și, ca să caute drumul, unul după altul, albii aruncă un nod de paie, din distanță în distanță...

Este adevărat că, pe cei care tac sau mint în fața icoanei, trebuie să-i executăm ca pe necredincioși și nu ca pe niște dușmani ai revoluției...

Banda este pe sfîrșite. Mi-e de-ajuns atîta luptă? *Am prins de viu pe aghiotantul lui Antonov. Cotovschi îi propune :*

— Dacă îmi aduci cavaleria lui Antonov, pe care o aveți camuflată, să o distrugem, noi te decorăm și te ajutăm să duci o viață fericită.

S-a făcut și treaba asta. Aghiotantul a scos restul de cavalerie din pădure. Primisem ordin : Nu vorbiți cu tovarășe, vorbiți ca la cazaci, cu gospodin.

Polcul nostru a împreunat cu banda de cavaleriști. Vorbim cu ei, așa cum avem ordin. În schimb, sîntem bine pregătiți la marginea satului,

Sînt cazacii de la Don. Noi le zicem că sîntem cazacii din Cuban... La ședința lor, din care unul singur era al nostru — Cotovschi — au jurat, și Cotovschi, să lupte pînă la ultima picătură de sînge în contra roșilor... Noi știm însă ce avem de făcut, ne șoptiseră comandanții noștri ordinul lui Cotovschi : Domnilor... cu pantalonii roși în fund, de șaua calului, la primul foc de pistol, să atacați!... După ședință, votcă, și deodată Cotovschi scoate două revolvere pe masă și împușcă la repezeală zece comandanți albi ; al unsprezecelea, înainte de a fugi pe fereastră, l-a împușcat pe Cotovschi în mîna stîngă... Noi, cînd auzim pocnetele, ca lelii ne repezim în albi și nimicim aproape tot restul de cavalerie a lui Antonov. O parte mică, însă, a avut timp să fugă în pădurea de unde veniseră. Din ei am prins un horunji — sublocotenent de cazaci — frumos ca o domnișoară ; semăna puțin cu un bun luptător de al nostru, Pavel Corceaghin. După asta, venim înapoi în raionul Kiev. Aproape ne terminaserăm misiunile. De brigada noastră se dusese vestea în toată Rusia mare.

★

Vine și ziua despărțirii. La Kiev, Cotovschi, mănîncă lîngă mine. Pentru ultima oară. Îmi dă din gamela lui o bucată de carne și cere să mi se mai facă o friptură mare cît copita unui cal bătrîn.

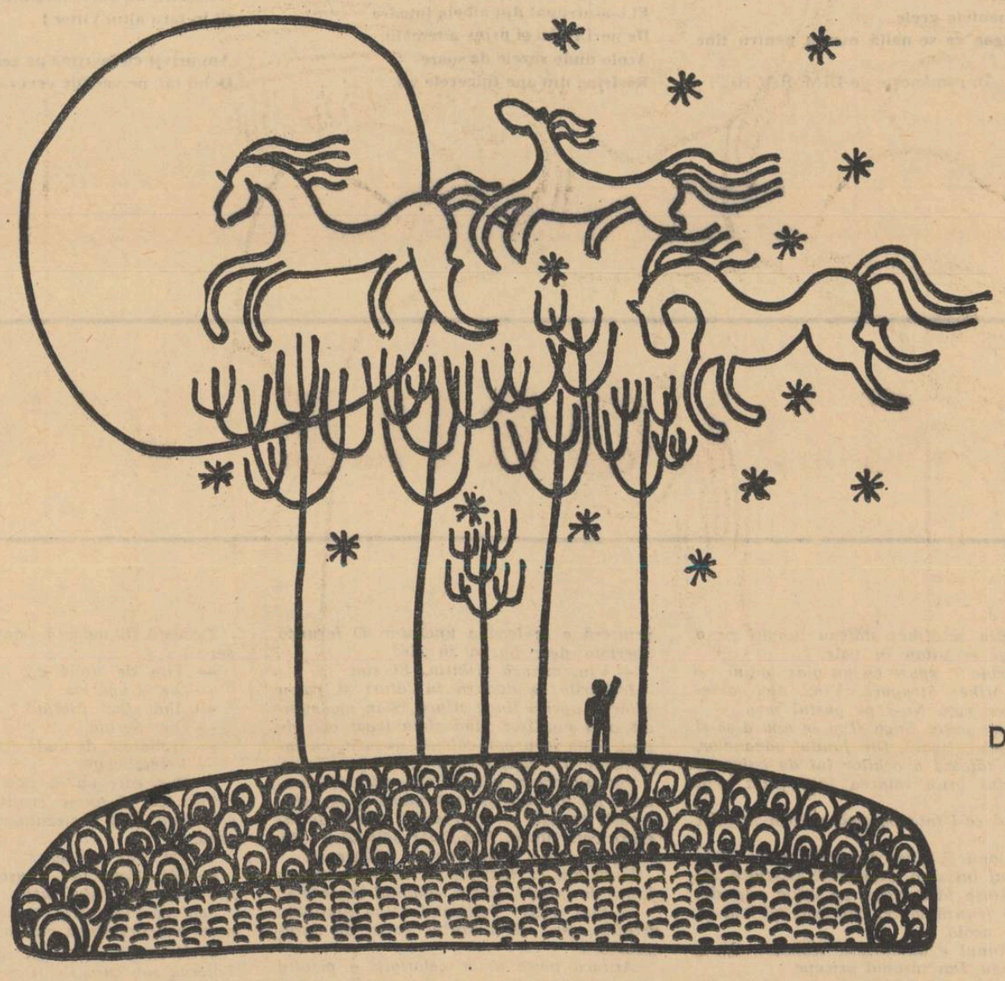
— Mănîncă, Simioane, ești mai tînăr : poate o să te îngrași și tu ca mine!

Mă uit la el ; sînt ca un mușuroi lîngă un munte. Lăcrimez. — Grigori Ivanovici Cotovschi! Bachico! Mînăstîngă! Văd că pe aici nu mai avem ce face! Eu mi am cam terminat misiunea de ostaș roșu român. Hai cu mine, cal lîngă cal, să încropîm în România o brigadă ca asta, s-o băgăm în foc și să punem cu botul pe labe și pe cnejii de acolo!

Cotovschi nu-mi răspunde, fluieră, se apucă să cheme cristeii bălții din spatele Cringușorului.

— Grigore! Plec acasă! Mi-e dor. Îți spun ție asta, din toată credința. Plec. Ia-mi tu, armăsarul, îl cheamă Nisetru.

În loc de răspuns, în glumă, îmi dă o palmă peste genunchi și mă îmbrățișază. Iar m-au durut oasele o noapte și-o zi.



Desen de C. VIȘAN

MARTURII CONTEMPORANE

ION VINEA

Ne solidarizăm cu pornirea liberă care a ridicat steagul roșu acolo unde fusese teroarea mai aprigă, ne solidarizăm cu durerile mulțimii întoarse cu sila (de contrarevoluție) prin război și foame de pe calea idealurilor ei (Revoluției). (ION VINEA, Rusia înfometată. În : Facla, 6 nov. 1919).

N. D. COCEA

Un ceas și 35 de minute, cu ceasornicul în mînă, a ținut citirea. Iar cînd a venit rîndul ultimului articol, al aceluia care încorona într-o singură frază toată opera de pace și socialism a marii nopți revoluționare, Lenin, aruncînd hîrtiile răvășite, a ridicat și el brațul în aer, a votat și a lăsat să-i cadă palma întinsă, grea peste toate privilegiile trecute, ca un cuțit de ghilotină. (NICOARĂ AL LUMEI — pseud. al lui N. D. COCEA, Lenin. În : Chemarea, 20 aprilie 1919).

GALA GALACTION

Astăzi, după cumplita zguduire... care a răsturnat pe nestiute zidurile cetății capitaliste, priveam la largul ei noua și impunătoarea manifestare a proletariatului românesc. E o trezire generală... (GALA GALACTION, Poet și proletar. În : Chemarea, 7 iulie 1919).

M. SADOVEANU

O dîră de pulbere se aprinsese de la Marea Baltică, prin Polonia și Carpați, la Dunăre. Un singur cuvînt, într-un suflu de ușurare umfla piepturile mulțimilor cenușii aduse dintr-o jumătate a lumii îmbulzite între tunuri și rețele de sîrmă : Mir! Pace!

(SADOVEANU, Strada Lăpușneanu. 1921).

C. P. PAJURA

Revoluția comunistă rusă e cea mai mare zguduire și prefacere pe care a suferit-o omenirea pînă azi. E soarele care prevestește lumii începutul unei noi ere în omenire. E scînteia electrică ce galvanizează întreaga lume cu spiritul democratic. E viforul care face ca chiar cei mai reacționari să se înspăimînte și să cedeze forței de nestăvilit a muncitorului. Revoluția rusă e steaua care anunță victoria proletariatului și prăbușirea regimului burghez. Privind deci revoluția rusă, noi nu-i putem decît admira măreția și marele ei rol pe care îl joacă în omenire (C. P. PAJURĂ. Revoluția rusă. În : Oltenia socialistă nr. 6, 15 noiembrie 1919).

MIHAIL BUJOR

Lenin s-a interesat din nou de situația din România, de perspectivele luptei din sud. După aceea mi-a înmînat documentul... i-am strîns mîna și ne-am despărțit cu căldură. (MIHAIL BUJOR. Amintiri despre întîlnirile cu Lenin. În : O Lenine. Vosponinania zarubejnih sovremennikov, Moscova, 1962, pag. 230—233).

LUCIAN BLAGA

Marea Revoluție a lui Lenin se instalase acum cîțiva ani în Rusia. Mînjite de sînge, simbolurile imperiale se năruiau... Rumoarea străzii străbătea prin toate zidurile. Eram prea tineri, poate, ca să fi putut întrevedea liniile istorice mari ce încercau să se nască sub ochii noștri. (LUCIAN BLAGA, Hronicul Vîrstelor, 1965, p. 216).

ION MINULESCU

...Revoluția mult așteptată a început... Rusia vă pune la îndemînă de azi înainte materialul necesar să vă puteți construi și voi în formule nouă. Vă dă putința să ieșiți de sub tutela burgheziei care vă soarbe ca un fitil de lampă cu gaz.. Deșteptați-vă, numerotați-vă, valorificați-vă, cuceriți-vă dreptul vostru sub soare (ION MINULESCU, Roșu, galben și albastru roman, 1924).

„Urmînd pe Lenin" 1961 (ulei) de V. SEROV

PROFEȚIE ȘI REVOLUȚIE

În evoluția sa poezia a înregistrat, cum se știe, diferite tipuri de profetism. Dar nici profetismul de tip oracular — îmbinare de vizionarism mistic și obscuritate a sentimentului — nici cel mesianic, nici cel eschatologic nu și-au asumat rolul de a exprima vreodată nevoia sinceră de eliberare, de descătușare a umanității, de a întrezări măcar o cale, un drum către aceasta. Bolboroseala pithică sau magia orfică oricît ar încerca să surprindă relațiile mai oculte și misterioase ale lucrurilor, oricît ar încerca să detașeze o realitate mai profundă a spiritului, raportate la om, la căutările și dramele acestuia, sînt în cea mai mare parte reductibile la o superioară gratuitate. Poezia rezultată din astfel de experiențe relevă mai ales disponibilitățile infinite ale imaginației poetice de a recompune, de a reconstrui universul invizibil al ființei noastre, fața nevăzută a lucrurilor care ne traversează spiritul. Un beneficiu există, firește, în captarea oricărei surse necunoscute în apropierea unei dimensiuni noi. Cînd Eichendorf atrăgea atenția cu gesturi ritualice : „În fiecare lucru doarme un cîntec / visînd neîntrerupt /. Dacă atingi cuvîntul magic / Lumea începe să cînte" (proclamînd imperativul incantației) beneficiul era că verbul devenea iarăși un vehicul de vibrație și muzicalitate, un instrument de construcție muzicală a lumii. Ceea ce nu e puțin lucru. Numai că diferitele profetisme, indiferent de experiențele pe care și le subordonează fiind scoase dintr-o realitate mai mult imaginară, rămîn simple acorduri într-un pustiu de vată unde nu există nici măcar riscul ecoului. Esențial în această direcție era de a profetiza în cîmpul frămîntat al istoriei, al umanității, de a surprinde relațiile dintre oameni — mai obscure, mai cumplite, mai dramatice decît cele dintre lucruri — dintre trecutul și prezentul umanității, dintre prezentul și viitorul acesteia. Profetismul goetheean presupune așadar, pentru începutul secolului al XIX-lea, poate cea mai elocventă „angajare" în direcția umanului". Își merită viața, libertate — acela numai / ce zilnic și le cucerește ne-ncetat" spune olimpicul german cu austeritatea nervoasă și intransigentă a iacobinului, profeția solemnă a libertății comunicînd-o apoi cu patetismul oratoric al unei declamații acompaniată de chimvale biblice : „Aș vrea să văd asemenea devălmășie, / să locuiesc cu liberul popor pe liberă cîmpie / acelei clipe aș putea să-i spun întîia oară : / rămîi că ești atît de frumoasă !" (trad. L. Blaga). Cu sau fără nucleu ideologic comun aspirațiile spre libertate umană nutresc cea mai avîntată parte a poeziei romantice. Cristalinul și aerianul Shelley, apolinicul îndrăgostit de himera Ideii nu e mai puțin prometeic și lucid în accentele lui profetic revoluționare. *Oda vîntului din vest* e apoteoza revoluției transformatoare și purificatoare : „Profetic vînt ! Cînd iarna e în toi / mai poate primăvara da-napoi ?" (Trad. P. Solomon). Profetică e și lirica whitmaniană, învăluitoare, generoasă, străbătută de presimțirea tulbure dar sigură a libertății în extensiune istorică și civilizatorie : „Ani profetici ! Spațiul dinaintea-mi, pe care zadarnic încerc să-l pătrund, e plin de fantome ; / fapte nenăscute încă, ce în curînd se vor ivi, își proiectează umbrele în jurul meu ; această grabă, această ardoare de necrezut, această bizară extatică febră de viziuni. O, anilor !" (trad. Margareta Sterian). Pușkin, Hugo, Heine, Petöffi, Eminescu pentru a ne rezuma numai la cîteva nume, sînt permanențe vii ale acestei poezii profetice și vizionare, absolut sinceră, directă, iconoclastă și pură : „Zdrobiți orînduiala cea crudă și nedreaptă / ce lumea o împarte în mizeri și bogați !" Ecoul e al frămîntărilor justițiare și eliberatoare. Poezia se regăsește pe sine și justifică în această nevoie de a propune o condiție umană superioară, de a exalta triumful valorilor umane. Din formă și scop inefabil al perfecțiunii, poezia își propune să devină ea însăși instrument de perfecționare a umanității ; îndemn la demnitate, la acțiune, cutezanță, eroism. Încrederea nestrămutată în om reprezintă pentru acest tip de profetism sursa însăși a poeziei, rațiunea ei de a fi. Dacă „omul e congenital apt de progres și de fericire" (cum sună o concluzie călinesciană pe marginea unei piese de Gorki) poezia inspirată de om și umanitate, poezia care-și contopește idealul său cu acela al umanității are șansa certă de a profetiza, de a anunța sensul ascendent al acesteia. Iluzie milenară, fericirea poate și trebuie să fie încorporată vieții, așezată la temelia acesteia. Poezia prevestește și exaltă această posibilitate necesară creată de lupta revoluționară. Albatrosul lui Gorki întruchipează clarviziunea revoluționară a artistului, profetismul său social, iminența marei revoluții socialiste transformatoare : „va zbucni curînd furtuna ! / așa strigă albatrosul printre fulgere pe mare. El proorocul biruinței : izbucnească dar furtuna !..." Profetismul liric se identifică așadar cu patetismul ardent, mobilizator de conștiințe, cu strigătul și chemarea la luptă. Duiosul Esenin cîntă uraganul revoluției (*Balada celor douăzeci și șase, Ana Sneghina*) ; corzile lirei lui Alexandru Blok freamătă barbar cînd sînt atinse de suflul proaspăt al revoluției în poemele *Cei doisprezece* și *Sciții*.

Poezia lui Maiakovski născută, inspirată, hrănită și călită de clocotul luptei avea să devină rezonatorul acestei epoci eroice, versul maiakovskian are zig-zagurile bruște ale trăznetului, scrîșnetele de ură împotriva dușmanului, sunetul de trîmbiță dinaintea atacului, vuietul de cascadă și rumoarea cîmpului de luptă, îndemnurile aspre la asalt, cutezanța mîndră a celui care înfige steagul biruitor. Prin exemplul lui Maiakovski poezia trăiește vîrsta febrilă a întoarcerii depline în istorie, a integrării sale în condiția cea mai favorabilă propriei sale renașteri. Inima poetului e inima lui Danko mistuindu-se în jerbe albastre pentru a ilumina drumul celor mulți spre fericire.

VASILE NICOLESCU

REVOLUTIA

ANTOLOGIE LIRICA SOVIETICĂ

VLADIMIR SAVELIEV

PUTEREA SOVIETICĂ

(fragment)

Fără cruce,
fără nagaică în mină,
numai cu speranța în ochii severi —
așa a devenit ea în Rusia stăpînă
rupînd lanțul oricărei puteri.
Nu zadarnic
a stat ascunsă în lume,
nu zadarnic peste zări fulgerînd a zvîcnit,
alcoolice bande în somn vrînd s-o sugrume
nu o dată jungherul către ea l-au zvîrlit.
Și era
în țăndări să zboare
liniștea 'naltă pînă la cer
sub carabina, virită ca din întîmplare,
printr-un geam cu perdea și vergele de fier.
De peste tot ploua și ningea cu mizerii
nu în vorbele goale,
ci adînc în viață.
Dar ea este întîia Putere
care-a privit adevărul fără mască pe față.
Prima Putere
în care simpli mujici
cu guvernu-au împărțit fiece suferință.
Prima căreia zgîrciții noștri bunici
i-au dat cu dragoste grîu de sămînță.
Și era atît de mare
credința-n această Putere,
încît zarea frămîntată de-un viscol barbar
o apărau uneori chiar și ofițerii
care juraseră credință „tătucului" țar.
Tu, Putere-a mulțimii !
Peste zodii apuse,
din ridurile cioplite pe fețele domoale,
au răsărit mărețe decretele tale.
Între zborul înalt și căderile mele,
eu această deviză-o știu bine :
inima mea
în momentele grele
e un steag ce se-nalță mereu pentru tine.

În românește de DIM. RACHICI

VLADIMIR SOLOUHIN

✠ ✠ ✠

Se face ziuă albă. A căzut
Pe iarbă rouă, și prin codrul des.
Tăcute-s toate ca la început :
Se pregătesc să capete-nțeles.

Se pregătește pasărea-n copac
Și-albinele în urdiniș, apoi
Și florile, dar încă nu-și desfac
Petalele, căci frigul e în toi.

Eu stau pe malul lunecos și drept
Al riului încețoșat — solemn
Și plin de bucurie, și aștept,
Cu brațul ridicat, să fac un semn.

Cu fața către ceru-mpurpurat,
Stau în lumina marelui mister.
Apoi rostesc solemn și răspicat :
„Să se ivească soarele pe cer !"

„Și viața pe pămînt să nu sfîrșească !" —
Mai zic.
Și-atunci : albine, păsări, flori,
Zboară,-nfloresc, încep să zumzuiască, —
Și-și văd de cale luminoșii zori.

N. ZABOLOȚKI

LICĂR VERDE

Pe țărmi de aur și pe-ntinsa față
A mării de azur, scutit de vînt,
Cuprins de toropeală, se răsfață
Orașul alb, pînă-n adînc răsfrînt.

El s-a-ntrupat din albele fuioare
De nori fluizi și prins-a temelii
Acolo unde razele de soare
Răsfrîng din ape fulgerele vii.

Spre-acele țărmuri voi porni, departe,
Și, cercetînd din zori în înserat,
Găsi-voi calea dreaptă să mă poarte
Spre porțile acelui alb palat.

Voi da în lături porțile rotunde
Și de pe culmea albelor zidiri
Un ochi în adîncime va pătrunde
Lăsînd să-i scape verzile luciri.

O, licăr de smarald, rivnită cheie
A dauritei fericiri, curînd
Vei fi a mea, vei fi a mea scînteie
Cu licărul tău verde și plăpînd !

Dar bastioanele pălesc și-n zare
Cad turnurile... Licărul s-a frînt,
Începe să se stingă, ți se pare
Că vrea să se desprindă de pămînt.

Doar cel cu suflet tînăr și vigoare
În trupul său va cuteza-ntr-o zi
Către orașul alb să se strecoare, —
Și licărul cel verde-al lui va fi

În românește de VIRGIL TEODORESCU

IAROSLAV SMELIAKOV

IERI ȘI AZI

Pușkin, te salut ! Mi-i teamă par-că...
Par-c-aș sparge poarta altui veac.
Sufletu-mi tresare și încearcă
Să-ți vorbească-n versul lui sărac.

Vesel ori cu lacrima restriștii,
Cum erai, în mintea mea trăiești.
Sănii, sănii... Cîntă decembriștii
Deportați... poveștile rusești.

Cînd cu moartea singur față-n față
Ai lăsat omătu-nsîngerat,
Noi, poporul, te-am purtat pe brațe,
Ca pe-un fiu, cu grijă te-am purtat.

Și te-am dus cu lacrima mulțimii
Ca-ntr-un vis ciudat, chinuitor,
Nu soției, nu burtăverzimii,
Ci în țara altui viitor !

Am privit cu lacrima pe geană
Ochii tăi, pe veci de veci răpuși,
Glonțul ucigaș l-am scos din rană
Și am stat de pază lîngă uși !

Iar apoi, în vremea vijeliei,
Cînd destinul singuri ne-am ales,
I-am trimis satrapului Rusiei
Glontele baronului D'Antes.

Azi e vremea nentreruptei creșteri,
Cîntecul răsună nentrecut,
Și pe tine, meșter între meșteri,
Eu cu-ntreg poporul te salut !

NIKOLAI GRIBACIOV

SOROCUL A VENIT

Sub foc vrăjmaș, sub ploi și soare,
Din zori și pîn' la prima stea,
Vedeam cum truda la-ncercare
Cărunta vreme ne-o punea.

Ne încerca voind să vadă
De-om ține piept pornind la drum,
Ori toți ne-om prăbuși grămadă,
Lăsînd doar pulbere și scrum.

S-au încurcat la socoteală
Cei ce-au crezut c-om da-ndărăt,
Că vom pieri fără-ndoială
Sub albe giulgiuri de omăt !

În gura mare, ori în șoapte,
Pe alt meleag, spuneau de zor
Că vom veni în prag de noapte
Ca să cerșim la poarta lor.

Dar s-a-mplinit sorocul. Iată
Ce clar ți-apare cînd citești :
Lumina-n zare-i revărsată,
Nu bezna flutură-n ferești !

Și-i soare mult, nu piclă sură,
Și veacul ne împarte rod,
Iar pentru cei ce ne injură
Răsună cîntec de prohod !

În românește de M. DJENTEMIROV

CULORILE VÎNTULUI

...Nikitin și Mikeș stăteau lungiți pe o stîncă și se uitau în vale.

— Sărbia !... spuse cu un glas adînc și răgușit Mikeș. Struguri... Vin... Aici oamenii-s prea moi. Nu-s pe gustul meu.

Își trase pușca lîngă el și se apucă să-și răsucească o țigară. Din fundul găvanelor, privirea tăioasă a ochilor lui de culoarea cărbunelui brun rătăcea fără țintă prin vale.

— Las' că-i întărim noi, aruncă sacadat Nikitin.

Pantalonii și bluza de soldat erau lipite de trupul lui slab. Picioarele desculțe zăceau întinse fără vlagă pe iarba vestedă. Părea o frunză mare, galbenă, sfîșiată aruncată acolo.

— Țăranul e altminteri. Kolceak, da, e tont și rău. Dar țăranul pricepe.

...Sîrbul scuipă scîrbit. Apoi sorbi cu sete din țigară, o trecu lui Nikitin, puse pușca la o parte și se ridică.

— Tu... Tu ! exclamă el, bîlbîindu-se plin de draci ! Vrrrăi să stai de vorbă cu ei ? Cît-un glonț în cap — asta le trebă. Și tu stai să parrlamontăzi. Se depărtă cu pași mari bombănind : eu nu stau de vorbă ! Se întoarse însă numaidecît și se lăsă greoi pe o piatră, de parc-ar fi vrut să intre prin ea. Vrrau să fac o rrevoluție în Sărrbia. Aici poporrul e moale.

În vale Borelul își purta printre bolovani apele sumbre. Dintre ierburi se ițeau gîrbovite spășit stane masive, confuze. Agățîndu-se de pietre cîțiva brăduți se cățărau pe povîrniș și suflau răsinos, osteniți de zadarnica lor trudă.

Nikitin murmură ca pentru el :

— Orice se poate ierta.

Își pipăi barba flocoasă ce creștea zburlită în toate părțile și încîlcită ca o grămadă de uscături. Zîmbi abia perceptibil.

— Ar trebui să mă rad...

Sîrbul scoase din buzunar un pumn de tutun, se uită la el și scuipă cu năduf.

— Secătura de țăran. L-a împușcat pe Smălkov și a adus tutun. Ar trrrbui să-l arunc, dar nu pot, vreau să fumez !

Și-și răsuci în dușmănie o țigară.

În aer se împleteau mirosuri de lunci, de văgăuni și de miere. Se auzea vîntul vuind prin stîncăriile culmilor albe. Undeva urla o sălbăticiune, răgușit și jalnic.

— Auzi, ursul ! spuse sîrbul. După ce fac revoluție în Sărbia, mă întorc aici să vînez urși.

Ierburile înalte din pîrloaga din vale prinseră a se legăna unduitor. O ieruncă speriată dete buzna în ele.

— Vin, aruncă Nikitin. Ei sînt.

Ierburile se dădură în lături și patru călăreți opriră lîngă stîncă. S-au moșmondit cam multișor pînă și-au legat caii de pini. Pînă la urmă, călcînd neauzit, cu încălțările lor moi, urcară șiruiți pe cărare.

Țăranii aveau chipurile obosite și vinovate. De nădragi și de sumane li se prinseseră scaieții — merseseră într-o întinsoare cale lungă. Marginile pălăriilor tătărești, de pîslă, erau ude de nădușeală.

Unul din ei, mărunt și roșcovan cum e lupul de munte, glăsui, lungind cuvintele :

— Bun găsit ! Întinzînd mîna dreaptă : Nikitin, nu ? Mi-a vorbit Pavel de dumneatale !

Aruncă peste umăr celorlalți o privire care-i trăda tulburarea, dar imediat urmă cu un zîmbet ce i se înfiripă în barbă și urcă spre ochii gălbui :

— Și iaca așa, am venit... Ca să stăm de vorbă cu matale, adică cu Nikitin. D-apoi, și cu ăștilalți.

Se uită lung la sîrb. Oamenii s-au așezat pe pietre.

— Dumneavoastră, zi, țineți de partidul bolșevic ?

— Ținem ! făcu tăios Nikitin.

— Citești ?

— Toți.

Țăranii se priviră mulțumiți și ziseră într-un glas :

— E bine !

Roșcovanul scoase cu o mulțime de mișcări de prisos o chisea smeurie și-și umplu pipa lui mică, chinezească, cu găvanul plat.

De după stînci apăru Shlüsser, se înclină politicos și rămase în picioare.

Roșcovanul se trase mai aproape și începu vorba. Glasul lui amintea foșnetul uscat al ierbilor de toamnă.

Ne-a spus Pavel. A trecut cîtăva vreme de-atunci. Noi v-am trimis pîine. Că ce ne-am zis : se poate să omori niște oameni veniți de te miri unde și pe care nici nu-i cunoști ! Pe urmă v-am trimis și arme. Le-am spus eu ăstora...

Și arătă spre țărani. Oamenii și-au scos pălăriile, și-au suflat nasurile și și-au netezit cu palma părul nădușit de la tîmple.

— Le-am spus : lasă-i în plata Domnului, că s-ar putea să ne prindă bine. Și uite că așa a fost. Află, Nikitin, că feciorii noștri nu vor să plece la război.

Deodată, îl măsură bănuitor pe Schlüsser :

— Asta de unde e ?

— Din Ungaria.

— Aha. Dar ăstălalt ?

— Din Serbia.

— Și matale, de unde ești de fel ?

— Petersburg.

— Rus, care va să zică. Și eu care mă miram că ai nume creștinesc. Ori poate ești vreo lipitoare botezată, că după căutătură...

— Nu, rus sadea.

— Păi atunci te-i fi uscat de foame. Și noi sîntem tot din Rusia.

Scutură pipa și continuă, gesticulînd cu mîna în care ținea chiseaua.

— Îi strigă pe băieți să se înroleze la Tolceak sau cum i-o fi zicînd, da nici pomeneală. Că ăla-i un ciine, veni-i-ar numele, și vrea să ne ia pămînturile.

FRAGMENTE
din romanul lui
VSEVOLOD IVANOV

— Asta ni le ia ! întăriră într-un glas țăranii.

— Vine Pavel — că așa, că pe dincolo. Pornește răzmerița ! Atunci eu : „haideți, frații, în taiga, să-i ardem o răzmeriță". Dar ei de colo : „bine, bine, dar dacă o să vină bolșevicii ăia adevărați și n-o să ne creadă și-o să spuie că mîncăm borș, pe unde scoatem cămașa ?" „De, zic, asta cam așa e, și p-ormă, dacă luăm Omskul sau alt oraș, ce o să facem acolo ?" Ei : „O să golim prăvăliile — că uite, nu mai avem de nici unele". „Nu, zic eu, fără cîrmuire bolșevică ne ducem de rîpă. Să-i înhămăm la răscoala noastră pe bolșevicii pitiți în munți".

Își îndesă iar luleaua. Țăranii începură să vorbească toți deodată.

— Asta-i bolșevic get-beget, din Petersburg.

— Și ăștilanți, măcar că-s din toată lumea.

— Hai, flăcăi, la răscoală !

Nikitin i-o reteză scurt :

— De ce minți, bă ?

Descumpănit, roșcovanul își răsuci ochii gălbui în toate părțile.

— Păi cînd minții ? Cînd ?

Zvîrlindu-i în față cuvinte tăioase, de cremene, Nikitin se ridică în picioare.

— Cînd mi-ai spus despre răscoală. Că sînt două săptămîni de cînd v-ați răsculat. Două săptămîni în cap. Pe cîți i-ați căsăpit în munți ? Cîți au fost uciși ? Ați băgat-o pe mînecă, ai ?

Omul se lăsă moale pe un pietroi și tot moale spuse :

— Nu te mînia, Nikitin. N-am avut nici un gînd rău, zău așa Mi-au zis să-ți spun că răscoala de-abia acum trebuie pornită... Da dacă tot știi cum stă treaba, ce mai !

Oftă și dădu din mînă, spăsit. Ceilalți răsuflau opintit. Duhnea a sudoare.

La poalele stîncii fornăiau caii. Iarba uscată foșnea sub picioarele lui Nikitin.

Unul cu ochi înguști de kirghiz zise împăciuitor :

— De, fiecare le știe pe-ale lui. Că nici de pomană nu se poate ! D-aia zic, Nikitin, să te învoiești și pace. Te punem pe tine și pe ăilalți doi bolșaci comandanți peste flăcăii noștri, îți hotărîm o soldă și — hai la luptă !

— Așa e ! se grăbi să-l sprijine roșcovanul... Și băieții sînt tineri, voioși

— La luptă ! Așa e ! îi ținură hangul țăranii. Că și noi, băiete, avem nevoie de libertate. Că uite, ne ia pămînturile.

— Atunci, dă-i drumul !

Nikitin veni mai aproape.

— Bine. Soldă nu-mi trebuie. Dar să n-avem vorbe !

— Păi altfel cum... Disciplină... Las' că știm noi...

În timp ce-și dezlega calul, cel cu ochii de kirghiz zicea încîntat :

— Cu ăsta nu-i de șagă ! Mi-era să nu-mi ardă vreuna între ochi. E dat dracului. Și de bolșevic, e bolșevic sadea.

...Caii se pierdură în ierburi.

Lujerele ușoare de toamnă le atingeau șușuind trupul și picioarele. Printre pietre dormea iarba întunecată ca floarele ursului, iarna.

În aceeași seară, ostașii roșii s-au mutat la ferma „Lisia".

Traducere de T. PICA și M CARDAȘ

România și Revoluția din Octombrie

În fața încercărilor reacțiunii mondiale de a înnăbuși revoluția, clasa muncitoare din lumea întreagă s-a ridicat cu hotărîre la lupta pentru apărarea tînărului stat sovietic. Mitingurile, demonstrațiile și grevele de protest împotriva intervenției imperialiste, împiedicarea transporturilor militare spre frontul antisovietic, crearea comitetelor pentru ajutorarea Rusiei etc. — sînt tot atîtea dovezi ale spiritului de solidaritate internațională a clasei muncitoare.

În condițiile existenței unei puternice stări de spirit revoluționare, receptivitatea maselor din România față de ideile și prefacerile înnoitoare din Rusia a fost deosebit de intensă. Alături de proletariatul internațional, muncitorimea, țărănimea, păturile largi ale poporului român au considerat ca o datorie de onoare apărarea Revoluției proletare, a cuceririlor socialiste ale popoarelor din Rusia. A doua zi după izbucnirea revoluției, ziarul „Lupta", continuator al vechiului organ de presă al Partidului Socal-Democrat din România, interzis în timpul războiului, dădea primele informații cititorilor săi despre evenimentele din Petrograd. Cîteva zile mai tîrziu, același ziar publica articolul „Răscoala maximaliștilor. Istoricul evenimentelor", în care făcea o expunere succintă asupra revoluției din Rusia, organizată și condusă de partidul bolșevic ; în același număr ziarul făcea o prezentare biografică a lui V. I. Lenin.

O deosebită atenție au acordat socialiștii români celei mai vitale probleme — pacea — a cărei rezolvare guvernul sovietic a anunțat-o din prima zi a Revoluției. Ziarul „Lupta" din 13 noiembrie 1947 publica „Decretul păcii" semnat de Lenin iar două zile mai tîrziu, tot „Lupta", reproducea moțiunea votată de secțiunea social-democrată română din Odesa în care se spunea : „Salutăm gestul guvernului de la Petrograd, care se adresează armatelor și popoarelor pentru încheierea păcii mult așteptate".

În decembrie 1917 un grup de socialiști din București într-un manifest adresat către „Cetățeni și muncitori" anunța că „pe o întindere de mii de kilometri... omorul fratricid a încetat". „Pacea — se spunea în același manifest — dorința tuturor popoarelor, nu ne este adusă nici de Papa de la Roma, nici de împărați și regi, nici de boieri și fabricanți ; pacea a fost cucerită pe baricadele orașelor Rusiei, cu sîngele revoluționarilor muncitori și țărani, călăuziți de lumina socialismului". În continuare, manifestul amintit arăta : „De azi, începe o nouă eră în istoria lumii !... Revoluția rusă a făcut primul pas, nimicind cu avînt titanic tot ce a stat în cale. De acum, soarta lumii e legată de istoria proletariatului".

La Craiova, știrea cu privire la „Decretul asupra păcii" a stîrnit un entuziasm de nedescris ; populația orașului a prinzit împreună, cîntînd și manifestînd cu muzică pînă la ora trei dimineața. În Moldova, muncitorii români au participat alături de soldații ruși la întrunirile de solidaritate cu Marea Revoluție Socialistă din Octombrie. În Transilvania, unde masele populare pe lîngă asuprirea socială și consecințele războiului aveau de îndurat și asuprirea națională, „Declarația dreptului popoarelor din Rusia" — adoptată de puterea sovietică — s-a bucurat de o mare popularitate. Acest document a fost pe larg comentat în coloanele organului de presă al social-democraților transilvăneni, „Adevărul", stimulînd mișcarea de eliberare națională. Ca o încununare a acestor manifestări de solidaritate, în anii 1918—1921 un puternic val de greve a cuprins întreaga țară (muncitorii de la C.F.R., Arsenalul armatei etc.), dovadă a procesului de radicalizare și maturizare a proletariatului român, proces încheiat prin crearea Partidului Comunist.

Dar solidaritatea maselor populare din România cu Revoluția din Octombrie s-a întruchipat nu numai în articole de presă, manifeste, demonstrații și greve, ci și în participarea la lupta cu arma în mînă pentru apărarea statului sovietic a unui mare număr de români. Factori politici, militari și sociali au favorizat participarea acestora în număr mare în cadrul detașamentelor revoluționare. În afara zecilor de mii de români prezenți în Rusia ca rezultat al evacuării, existau aici peste 100 de mii de prizionieri transilvăneni, foști soldați în armata austro-ungară, aflați în lagărele de pe Volga, din Ural și Siberia.

În prima perioadă, principalul centru revoluționar al românilor din Rusia a fost orașul Odesa. Aici s-a format în toamna anului 1917 un Comitet de acțiune al Partidului Social Democrat Român în frunte cu vechii militanți ai mișcării socialiste din România — M. Gh. Bujor, Al. Nicolau, I. Dicescu — Dic și alții. Tot aici s-au format la începutul anului 1918 primul batalion revoluționar român ce cuprindea 1082 voluntari ; acestuia i se alătură curînd un al doilea detașament de 150 de marinari români. Peste 500 de soldați ai celor două detașamente au participat la luptele pentru apărarea Odesei, de trupele alb-gardiste, mulți dintre ei pierzîndu-și viața.

Rolul revoluționarilor români la victoria și apărarea puterii sovietice din Odesa este ilustrat de declarația unui participant la evenimente, ce mărturisea mai tîrziu : „Noi ne simțeam pînă într-o anumită măsură stăpîni ai orașului Odesa, împreună cu tovarășii ruși". Alte detașamente de voluntari români au participat la luptatele de la Bahmaci și Darnița, la eliberarea Kievului, în luptele de la Slobodka (aici și-au pierdut viața 60 de români), Birzula, la cele din gubernia Astrahan, de la Tarițin, Saratov, Baku. În iunie 1919 un puternic detașament de revoluționari români, care se constituise la Poltava, a participat la luptele din raionul Proskurov împotriva trupelor lui Petliura.

Puternica mișcare de solidaritate de pe întreg cuprinsul României cît și participarea oamenilor muncii români în cadrul detașamentelor revoluționare, pentru apărarea puterii sovietice, reprezintă o pagină glorioasă a prieteniei dintre poporul român și popoarele Uniunii Sovietice, o manifestare a spiritului internaționalist de care erau animate masele muncitoare din țara noastră.

I. CALAFETEANU

Al. Gheorghiu Pogonești

S-a născut în anul 1906 la Bîrlad. După patru clase primare, intră, în 1919, ucenic la fabrica „E. Wolf" din București, lucrînd aproape 30 de ani ca muncitor. Atras de literatură debutează, în 1926, la **Sindicatele unitare**. Din 1930 publică sporadic la **Azi** și la **Adevărul literar**. Editura „Cugetarea" îi respinge în 1935 un volum de versuri. Comunist din ilegalitate luptă, la 23 august 1944, în gărzile patriotice. În 1944 scrie piesa **Ziua cea mare** jucată la Teatrul poporului în 1945, iar în 1948 piesa într-un act **Vigilența Gherghinei**. Din 1952 se dedică literaturii pentru copii, tipărind proză : **Basme** (1952) **Spune moșulică... spune...** (1958) și **Asta-i cartea cu povești** (1962). În 1967 i-a apărut volumul **Apoi de povești sînt bun** relevabil din punctul de vedere al genului. Primul și unicul volum de versuri, **Rînduri de ieri și de azi**, apare în 1960 prefațat de Al. Sahighian, prieten și sfătuitor vechi de la **Sindicatele unitare**. O nouă ediție, adăugită, se află sub tipar. Împărțit în două secțiuni, volumul cuprinde **Rînduri de ieri** (1918—1943) precum și versuri scrise între 1943—1960, **(Rînduri de azi)**. Majoritatea sînt versuri de închisoare, rod al unei constiințe apăsate de desele detențiuni **(Haș, Comisare, La Jilava prin zăbrele)** Versurile lui Al. Gheorghiu Pogonești continuă tradiția Neculuță, printr-o orientare proletară mai conștientă de sine și cu accente uneori violente.

Ștefan Gheorghiu

Născut în 1926, actualmente redactor la ziarul Munca. *Debutînd, în 1949, primește pentru* Rotița *premiul de nuvelă la concursul de stat* 11 iunie. *Continuă să publice nuvele și schițe, reunite în apoi volumele* Drumul din pădure *(1952),* Comoara din tunel *(1956)* Nufăr alb scăldat în sînge *(1956),* Cumpăna inimii *(1958),* Brățara *(1964)* Lebăda *(1965) Tema narărilor din Brățara este insurecția armată din 1944. Deși eroul nuvelelor poartă un alt nume în cele patru „cadre", continuitatea e vizibilă. Partea întîia* Singur, *cuprinde copilăria,* Amăgiri— *adolescența, ultimele două fiind închinate tinereții. Volumul* Lebăda *e de esență lirică.*

ȘERBAN CODRIN

Virgil Gheorghiu

Virgil Gheorghiu (n. 1905 la Roman) a debutat în anul 1925 cu volumul **Cîntările Răsăritului**, apărut la Iași și prefațat de Demostene Botez. Trei ani mai tîrziu se află printre colaboratorii **Biletelor de papagal** (1928), semnînd versuri „cu acorduri rurale, fără a fi însă semănătorist". În același an colaborează și la **XX Literatură contemporană** — revistă avangardistă scoasă la Iași de către Aurel Zaremba — cu poezii în franceză și în română. Cu versuri manifest suprarealiste participă și la **UNU** (apărută în aprilie 1928 la Dorohoi). Imaginea metropolei cu balauri și luminații nocturne, cu afișe uriașe și zgîrie nori, cu bulevarde nesfîrșite, fascinant amalgam de mizerie și strălucire, se imprimă în versurile lui Virgil Gheorghiu, din această perioadă. Colaborarea poetului nu a fost însă de lungă durată, căci în numărul 26 al revistei, la „vestiar", era „excomunicat". Pentru acest moment din viața poetului cel mai autentic portret i-l face Eugen Lovinescu în volumul de memorii **Aqua forte**. Dacă nu esențială, experiența avangardistă a fost deosebit de importantă pentru destinul poetic al lui Virgil Gheorghiu care publică, în 1933, volumul **Febre**, foarte diferit de primul și în care este surprinsă „febra urbană, cu toate morbiditățile convenite

DICȚIONAR DE ISTORIE LITERARĂ CONTEMPORANĂ

(ADDENDA)

și prețiozitățile formale". Adevăratul debut al lui Virgil Gheorghiu poate fi socotit însă volumul **Marea vînătoare** 1935 care aduce autorului său și premiul tinerilor scriitori. Volumul următor **Tărîmul celălalt** (1938) nu aduce o schimbare a temelor poetice, dar se observă o mai rafinată minuire a instrumentelor poetice. Citeva poezii **(Sonete, Poezii uitate, Provincii, Poem cu șerpi)** vestesc limpezimea de cristal, sonoritatea rară și muzicalitatea deosebită a versurilor din poemul **Cîntece de faun** (1940), foarte înrudit ca factură de „egloga" lui Mallarmé, **L'après-midi d'un faune**. Pînă după Eliberare, poetul a mai scos doar un singur volum **Pădure adormită** (1941). Pornit pe „ulița visului liceal", bîntuit de „mihniri înstelate", poetul retrăiește momente ale copilăriei și adolescenței, prilejuri de nostalgii și tristeți nesfîrșite **(Augustin Meaulnes, Amintire fără Seamăn, Andersen)**. Cu totul remarcabilă e atmosfera melancolică din **Elegie** și pillatiana **Cîntec vechi**. O selecție de **Poeme** (noi) a apărut în anul 1966.

Poetul Virgil Gheorghiu care este una și aceiași persoană cu binecunoscutul pianist a scris și lucrări de muzicologie : **Din muzica și viața compozitorilor** (1942), prefațată entuziast de către Ionel Teodoreanu și o foarte originală **Inițiere muzicală** (1946).

G. GHEORGHIȚĂ

Tașcu Gheorghiu

O plastică a mîinilor ce se mișcă lent, desfăcînd aerul cu gesturi somptuoase : părul grizonant și ochii trași înspre tîmple, ochi de veritabil samurai balcanic : o știință a tratatelor de gastronomie ,cu citate întocmai din Hector Brillat de Savarin ; o cămașă cu un guler impecabil scrobit ; un zîmbet discret, de un orgoliu impersonal, ca al statuilor patinate ; un lexic de belfer, în care neologismele fac reverențe picanteriilor argotice ; un sistem de asociații și idei, mereu altele, risipite, răsturnate, organizate și din nou risipite, într-o dulce neorînduială ; grupuri-grupuri de informații, și vechi și proaspete, ale omului de cultură născut să le comunice la o masă de marmoră roză, sorbindu-și pe-ndelete filtrul ; o privire veșnic galantă — galanterie gratuită — de cinquecento ; toate acestea la un loc, însemnează Tașcu Gheorghiu, descendent al Crailor de Curtea Veche.

S-a născut la 20 Septembrie, la Constanța, la o dată pudic necomunicabilă și a absolvit Facultatea de Filosofie din București. Avangardist prin vocație, a făcut parte din grupul suprarealist din România, colaborează, printre altele, la Alge și Reporter **sub direcția lui N. D. Cocea ; în 1932 scoate, împreună cu Virgil Teodorescu și Mircea Pavelescu, revista de avangardă** Liceu. **Ocupă unele funcții la Biblioteca Universitară și apoi în Secretariatul de redacție al** Vieții Românești.

Excepțional traducător (în special din lirica franceză — clasică și modernă — din Shakespeare — sonete și Pericle, **dramă în versuri, din lirica sud-americană, maghiară, chineză, semnatar al antologiei** Poeților nordici—**alcătuită în colaborare cu Veronica Porumbacu — avînd în lucru un „Robert Desnos" în colaborare cu Vasile Nicolescu), Tașcu Gheorghiu concepe actul traducerii ca pe un act demiurgic, plăsmuind cuvintele din cuvinte, împerechindu-le, sufluindu-le viață ; ținînd seama în deosebi de** „l'esprit de la langue" **el nu omite însă nici acel dificil** „l'esprit du mot". **Astfel, traducerea devine act de re-creație, detașîndu-l pe merit din masa amorfă a traducătorilor papagalicești și „salubri". Așa, Premiul Uniunii Scriitorilor-decernat pentru inegalabila tălmăcire a** Ghepardului **de Lampedusa, vine firesc să dea cunună unei permanențe ieșite din comun.**

VINTILĂ IVĂCEANU

TEMA REVOLUȚIEI ÎN ARTA LUMII

Niciodată încă, exceptînd poate mitul prometeic, arta nu a dispus de o temă de meditație mai generoasă, mai complexă și mai profund umană, decît cea a Marii Revoluții. Toate miturile, legendele și visurile omenirii în legătură cu împlinirea libertății și demnității totale a omului s-au contopit în viltoarea celor „10 zile care au zguduit lumea", spre a da naștere unui ideal de personalitate, peste care, pentru întîia oară pe de-a întregul justificate, mîna artistului putea scrie cu o cutezătoare mîndrie : „Ecce Homo !"

Iată de ce și tema Revoluției se va reflecta în artă în primul rînd prin efortul de a înțelege și de a reda cît mai complet profilul fizic, dar mai ales spiritual, al celor care, anonimi sau eroi, reprezentau Revoluția — comuniștii.

Tematic, Revoluția s-a oglindit în artă prin efortul artiștilor de a concretiza în operele lor momente ale zilelor lui Octombrie, în efortul de a pătrunde esența marelui eveniment ; de a concentra în imagini artistice sintetice și cuprinzătoare importanța lui, victoria, forța, patosul, eroismul, poezia și umanismul avîntului revoluționar.

Primii ce au răspuns „prezent" la apelul istoriei au fost, bineînțeles, poeții. Dacă celelalte genuri de artă au avut nevoie de un răgaz, de o anumită distanțare în timp înainte de a putea reacționa creator (un roman sau o statuie nu se pot realiza cu arma în mînă), poezia în schimb a țîșnit în toiul luptei revoluționare, pe baricadele ei, ca un steag de foc alături de flamura roșie a Revoluției. **„Ea a fost în acele zile** — scrie Ehrenburg — **mai necesară și mai căutată ca pîinea...".** Și gîndul ne poartă la imaginea simbolică a lui Maiakovski, cel mai ilustrativ exemplu de artist generat de Revoluție, existînd în și prin Revoluție. Poemele sale au răsunat „în gura mare" pe străzile bîntuite de Revoluție, odată cu zgomotul mitralierelor, izvorînd din primele cîntece de luptă, din primele lozinci ce au însuflețit masele deslănțuite.

Sub influența Revoluției crează Blok capodoperele sale — **Cei doisprezece** și **Sciții,** iar Esenin scrie versuri vibrante, de un puternic patos revoluționar, **(Tobosarul ceresc, Rusia sovietică, Lenin, Balada celor 26),** ca și poemele de largă respirație **Pugaciov** și **Ana Snegina.** În lirica mondială ideile Revoluției au influențat și revitalizat puternic opera unor prezențe de culme ale poeziei contemporane ca Luis Aragon, Rafael Alberti, Nicolas Guillen, Pablo Neruda, Ianis Ritsos, Nazim Hikmet, Paul Eluard, Tudor Arghezi și mulți alții.

Drumul deschis în artă de poezia revoluționară este urmat și de celelalte genuri literare ca proza sau teatrul, Mai ales teatrul a trecut în perioada de consolidare a Revoluției prin dramatice dar fructuoase căutări ce aveau să transforme scena într-o tribună a celor mai avîntate idei ale Revoluției. E caracteristică pentru atmosfera acelor ani, apariția unui gen nou de reprezentații teatrale avînd, din punct de vedere formal, ceva comun cu misterele Evului Mediu. Este vorba de reprezentațiile dramatice de masă, cu participarea a sute și chiar mii de oameni pe străzi și în piețe publice, reprezentații legate de obicei de anumite aniversări revoluționare. Aceste spectacole — inspirate din evenimentele Revoluției — aveau caracterul unor improvizații de masă, îmbinînd elemente scenice cu cele de propagandă și agitație. Dramaturgia aceasta, începînd cu teatrul acțiuni de masă (la care ne-am referit mai sus) și simbolica revoluționară abstractă a lui Maiakovski în **Misteria Buff,** trecînd prin experiența romantismului istoric al lui Lunacearski și Faika, și a teatrului fără teatru al lui Eisenstein, a descoperit în cele din urmă o formulă nouă, de o puternică originalitate în piesele lui Bill-Beloterkovski, Treniov, Vsevold Vișinevski, Lavreniov. În **Uraganul, Liubov Iarovaia, Cei din Kronstadt, Tragedia optimistă, Trenul blindat 14—69** etc. găsim realizată artistic sinteza unor tendințe în aparență ireconciliabile : prezența revoluției ca o acțiune directă, dezlănțuită, a poporului „făuritor de istorie", pe de o parte, și oglindirea aceluiași proces prin intermediul individualului, prin intermediul unor eroi cu puternice trăsături caracteristice, pe de altă parte. Cîteva din notele specifice ale acestei **sinteze** le vom regăsi în **Omul cu arma** al cărui erou principal devine simbolul omului simplu, făuritor al Revoluției.

Pentru majoritatea lucrărilor în proză din această perioadă post-revoluționară este caracteristică tendința de a plasa în centrul acțiunii figura eroului pozitiv, de tip nou, reprezentativ pentru năzuințele și starea maselor revoluționare Numeroși eroi creați în acei ani au devenit tipuri literare vii, cu o largă circulație în conștiința cititorilor, pînă în zilele noastre : **„Ceapaev** și **Klicikov** din **Ceapaev** de Furmanov ; **Levison** din **Înfringerea** de Fadeev, **Kajuh** din **Torentul de fier** al lui Serafimovici, **Gleb Ciumalov** din **Cimentul** de Gladkov, etc. Cu toată diversitatea lor caracterologică, aceste personaje se aseamănă prin cîteva trăsături fundamentale. Ele reflectă conținutul noului ideal estetic, așa cum se făurea el atunci, în focul luptelor revoluționare. Ideal estetic ce stă desigur și la baza făuririi eroilor unor prestigioase romane ca, de pildă, **Comuniștii** de Louis Aragon sau **Secerișul Roșu** de Amado, **Focul** de H. Barbusse, etc.

Artă prin excelență revoluționară, cinematograful nu putea rămîne nici el în afara înoitorului curent de idei provocat de Marea Revoluție în estetică și cultură. Ceea ce Maiakovski a însemnat în acest sens pentru poezie și teatru, reprezintă pentru cea de-a 7-a arta Eisentein. Eistenstein a cristalizat imensul tumult revoluționar într-un subtil proces creator. Prin el, spiritul nobil și efervescent al grandiosului Octombrie an revoluționar arta cinematografică, conferindu-i o esență profund umană. Principala creație în care exprimă suflul Revoluției este capodopera, inegalată încă, a cinematografiei mondiale, **Crucișătorul Potemkin.** Se poate cu certitudine afirma că numai Revoluția Socialistă a deschis posibilitățile pentru realizare de imensă avengură a lui **Potemkin.** Înglobînd în imaginile sale viguroase, de amplă respirație epică, întreaga experiență a artei filmice de pînă atunci, **Crucișătorul Potemkin** a anticipat, prin intuiția și luminările sale de lungă călătorie în timp, tot ce avea să-i urmeze ca orientare și gîndire pînă în zilele noastre.

Potemkin a făcut posibilă deschiderea unei lungi serii de filme sovietice, inspirate din Revoluție, dintre care amintim doar : **Mama** după romanul lui M. Gorki, (Pudovkin, 1926), **Lenin în Octombrie** și **Lenin în 1918** de M. Romm, **Ceapaev** de G. și S. Vasiliev, **Deputatul de Baltica** de Zarkhi și Heifet, **Marele cetățean** de Ermler și neuitatul **Omul cu arma** de S. Iutkevici. În toate aceste izbînzi ale artei cinematografice se află în prim plan figurile pline de optimism și umanitate ale înfăptuitorilor Revoluției, de la Lenin — genialul ei conducător — pînă la anonimul **„om cu pușca"** pierdut în mulțimea maselor revoluționare.

Cînd însă pușca, ce devenise în acele zile semnul de recunoaștere al proletariatului, lipsea, luptătorul pe baricadele Revoluției o înlocuia cu arma cea mai veche și mai la îndemînă a revoltaților dintotdeauna : bolovanul. Imaginea este imortalizată de Galeria Tretiakov din Moscova printr-o statuie emoționantă : un tînăr muncitor, lipsit de arme, smulge în focul luptei un bolovan din pavajul străzii. Surprins în momentul încordării maxime, cu trupul vînjos, întins ca un arc în spirală, cu mușchii vibrînd, personajul pare că se va destinde brusc, zvîrlind piatra. Chipul frumos al acestui **„discobul"** modern mi se pare reprezentativ pentru modul în care a fost surprins și oglindit chipul luptătorului comunist în arta plastică.

Pictura, a creat de-a lungul anilor o cronică în imagini vii, sugestive, a evenimentelor Revoluției. Scenele de masă sau portretele marilor personalități constituie subiectul unor opere ce se pot număra printre reușitele remarcabile ale picturii sovietice cu tematică istorică : **Așteaptă semnalul** de V. Serov, **Lenin la al III-lea Congres al Comsomolului** de B. V. Iaganson, seria de portrete ale lui Lenin realizate de N. Jukov, **Arestarea guvernului provizoriu** de A. Lupuhov, **Sosirea lui Lenin la Petrograd** de E. Ermcev și altele. Caracteristica acestor tablouri o constituie atenția acordată interpretării psihologice a fizionomiei personajelor. Este vizibilă preocuparea de portretizare expresivă, de redare a evenimentului istoric, mai curînd prin alegerea unui mănunchi de figuri caracteristice, decît prin procedeul de a evoca o acțiune cu ajutorul unei mase amorfe de oameni. Ascuțimea caracterizării psihologice, finețea observației sînt firești unei arte și unei culturi în centrul căreia stă atenția pentru om, conform idealului estetic al socialismului.

Marea Revoluție Socialistă din Octombrie, transformările epocale ce au urmat, au avut un puternic resunet și în țara noastră. Influențele directe au dat imbold vieții culturale românești mobilizînd forțele artistice progresiste în jurul ideilor celor mai înaintate ale vremii. N. Tonitza, Francisc Șirato, Iosif Iser, Camil Ressu, St. Dumitrescu, Leon Alex și alții și-au dedicat o importantă parte a operei lor sprijinirii luptei revoluționare a poporului. În opera lui Camil Ressu, de pildă, există o schiță care întregește în chip semnificativ sfera tematică a creației sale, prin caracterul său militant. E vorba de un mic ulei ce reprezintă un grup de soldați ai Armatei Roșii cu cocarde pe piept, ce mărșăluiesc cîntînd, purtînd steagul revoluționar. Lucrarea institulată **Începuturile Revoluției Ruse la Iași la 1917** aduce pentru prima oară în pictura noastră ecoul evenimentelor de importanță epocală ce cuprindeau țara vecină și reflectă totodată, influența directă a ideilor revoluționare ce-și făceau loc în conștiința artistului.

Dar ecoul Revoluției în artă s-a exprimat nu numai direct, prin temă, ci și indirect, în spiritul ei, prin opere create pe baza unui ideal estetic înaintat ce sintetizează ideile sociale, etice sau politice ale Revoluției.

Este binecunoscută influența pe care Marea Revoluție din Octombrie a exercitat-o asupra literaturii universale, de pildă, începînd cu adeziunile entuziaste ale lui Romain Roland, G. B. Shaw sau, la noi, ale lui N. D. Cocea — continuînd cu opera unui Barbusse, Heinrich Mann, Dreiser, Anderson-Nexö, Panait Istrati, Cesare Pavese, Brecht, Eluard, Fucik etc. etc. Literatura lui Jean Paul Sartre sau Camus e un dialog neîncetat cu socialismul ; Dürrenmatt, sub influența evidentă a ideilor socialiste, pune sub semnul senilității întreg sistemul burghez ; iar Thomas Mann, căutînd rădăcinile ascunse ale fascismului **(Dr. Faustus),** le găsește în însăși structura „normală" a capitalismului german, iar salvarea poporului său o vedea retrospectiv în sovietele de muncitori și soldați germani din 1919. Anumite fenomene artistice contemporane, cum ar fi expresionismul (în mare parte), poezia spaniolă modernă sau proza neorealistă italiană ar fi de neconceput fără avîntul ideilor revoluționare. O carte de amploarea socială a **Răscoalei** nu ar fi putut să fie concepută înaintea lui 1917 fiindcă, deși Rebreanu nu ajunge la o concluzie clară asupra problemei agrare, se arată totuși conștient și de gravitatea ei și de imposibilitatea societății burgheze de a o rezolva. După cum nici o mare parte a operei lui Picasso, Siqueros sau Zadkine, de pildă, ca să nu ne limităm doar la literatură, nu ar fi putut lua naștere în afara climatului de idei, speranțe și responsabilitate generate de Revoluție.

Artiști foarte deosebiți ca manieră de creație și atitudine civică unii fluctuanți, alții verticali, cu limitele și erorile lor, au fost sensibili, fie și indirect, dar nu mai puțin acut, la probleme și dezlegări a căror sursă este Revoluția Socialistă.

Dacă tragem o linie totalizatoare sub aceste observații, cîștigul covîrșitor al artei prin contactul direct sau indirect cu tema și spiritul Revoluției ni se înfățișează cu limpezime :

Pe plan estetic, această înnoire tematică a artei, această revitalizare și îmbogățire a ei cu idealuri și perspective umane noi a dus la dinamitarea „turnului de fildeș". Teoria care susținea că artistul e obligat să se izoleze nu numai civic, ci și intelectual și moral, privase opera de substratul ei viu, dusese literatura la degenerare, la decadentism. Evenimentele dramatice ale Revoluției, ce și-au găsit reflectarea în artă, au invitat artistul la gravitate și la responsabilitate. Nici scriitorul, nici cititorul ce luase parte direct sau indirect la tumultul Revoluției nu mai erau sensibili la formalismul ce sucomba de inaniție spirituală. **Muntele magic, Procesul, Tragedia optimistă, Condiția umană, Cui îi bate ceasul, Pădurea spînzuraților, Ciuma** sau **Drumul libertății** și atîtea opere semnificative ale secolului XX se caracterizează prin gravitatea și densitatea problemelor social-morale, atacarea chestiunilor politice și dezbaterea intensă a chestiunii angajării scriitorului și omului în genere. Toate acestea reprezintă trăsăturile specifice ale unui nou ideal estetic ce stă la baza celor mai valoroase creații artistice contemporane și care este rezultatul direct al covîrșitoarei influențe tematice, ideologice și morale pe care Marea Revoluție din Octombrie a avut-o asupra artei secolului nostru.

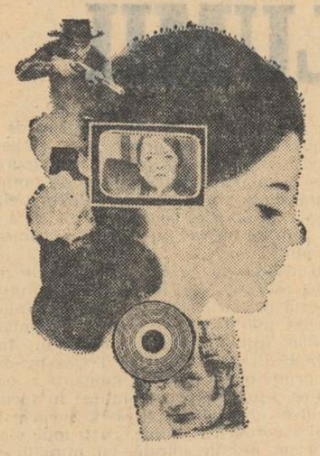
VICTOR MAȘEK

DISTINGUO

(Urmare din pag. 1.)

Pe această răspîntie morală, între afirmația autenticității rustice și participarea la construcția socială, mecanizat-urbană, a proletariatului, între calul de herghelie al stepelor și calul-putere al uzinelor, între mirosul de benzină și mirosul de grajd sau chiar de „urină a iepelor" din Reazani (cu care botează răzbunător și deopotrivă saloanele burgheze ca și mașinismul modern), pe acest punct dramatic, pe care n-a mai stat nici un alt poet, se declară explozivul lirism eseninian. Poezia lui, ieșită din divergența față de sine a spiritului ei, cuprinde de aceea, fără îndoială mai multă umanitate decît poezia lui Maiakovski și înscrie numele lui Esenin printre cei cîtiva mari poeți, care au lucrat vizibil asupra lirismului universal din prima jumătate a secolului nostru.

film



AMPRENTA

Am crezut pînă acum că formulele, clișeele, bagatelele codificate ale genului polițist și gustul lor, o strică pe regizori și pe scenariști, dar Amprenta m-a convins că e posibil și contrariul : gustul unor scenariști și regizori pot să strice genul polițist. Demonstrația e făcută candid și sistematic de Vladimir Popescu-Doreanu și de Dimos Rendis, printr-un efort de memorie cinematografică demn de cei mai negustori dintre epigonii „noului val". Arsenalul locurilor comune e complet : revolvere, chei false, fiole narcotizante, geamantane cu fund dublu, camere de hotel, apartamente misterioase (și superbe : nu se pun în vînzare ?), bar cu dansatoare în maiouri negre, ciocniri, furturi și urmăriri de mașini, uși secrete în dulap, omucideri, culoare și cusete de tren internațional, cameriere în șorț negru, depozitări de bagaje la gară, un aeroport și cîte și mai cîte, inclusiv montajul rapid — alternare de bucăți foarte scurte de peliculă — pentru obținerea ritmului accelerat (dar i-aș spune, aici, montaj pripit). Nici ideea cuplului de gangsteri diletanți nu e inedită, proaspăt și amuzant e cel mult argoul. În mod evident, autorii au plecat de la această zestre infailibilă spre conturarea personajelor și a situației filmice, adică de la mijloace și de la scheme spre idee, spre mesaj. Suportînd, bineînțeles, consecințele, unei asemenea lucrări : mișcîndu-te — în artă — de la laborator spre viață, nu poți obține decît un produs de laborator, artificial, contrafăcut.

Analizînd alte filme polițiste de la noi, critica a atras atenția și asupra mizei insignifiante a conflictului, asupra furtunilor de energie detectivistă iscate în paharul cu apă (de trandafiri) al unei finalități minore. Se pare că realizatorii Amprentei **au reținut observația și au procedat cît se poate de simplu și de eficace : au ridicat valoarea tarifară a „corpului delict" în jurul căruia pivotează acțiunea (un tablou celebru), la un milion de dolari. (Acum vreo zece ani, la un teatru regional se juca o piesă unde un președinte de cooperativă agricolă de producție era criticat și aspru pedepsit pentru că „sacrificase", în vederea unui ospăț, un berbec din averea obștească ; deoarece întreaga dramă se declanșa pe baza acestui pretext și efectele dezastruoase păreau disproporționate în raport cu cauza, cineva a avut constructiva idee de a mări porția de berbeci tăiați la șase sau la zece : astfel, drama a putut să aibă loc !). Dar, lăsînd gluma la o parte, asemenea criterii cantitative nu pot salva corpul devitalizat al unei opere de artă ce refuză alimentul realității, al istoriei, al autenticității. Pentru ca autorii noștri să nu se legene în iluzia „adevărului" povestirii lor, e bine să le reamintim că există în artă (de la Aristotel încoace) verosimil incredibil** — Amprenta — **și neverosimil credibil, care e convingător deși — sau tocmai de aceea — face loc creativității fantastice, adică unui plus de semnificare.**

Pînă una alta, filmele noastre polițiste i-au transformat pe critici în virtuozi prestidigitatori muzicali : am intonat la piculină aria dezartificializării, a luptei în favoarea francheței, atunci cînd a apărut Pisica de mare ; **am repetat-o la viola d'amore după ce am văzut** Șah la rege ; **la trombon — pentru** Fantomele se grăbesc ; **tambalul și scripca s-au potrivit cu** Maiorul și Moartea. **La ce instrument să mai apelăm pentru a convinge că avem nevoie de filme polițiste sau de aventuri** — românești — **dar nu sub forma unor pastișe, a unor împrumuturi fără sevă, ci ca reflex al unor moravuri, al unui mod de a trăi, al unor simptome și fenomene sociale ?**

Ar mai fi de adăugat doar atît, sugestie a Amprentei **înseși : în seria filmelor polițiste autohtone, „și-a găsit termosul capacul..." În sfîrșit.**

FLORIAN POTRA

plastică

ALBUMUL BRÂNCUȘI

Hîrtia superbă, calitatea reproducerilor, paginația originală și realizarea tehnică ireproșabilă constituie, fără îndoială, factori de seamă ce contribuie la reușita excepțională a recentului album „Brîncuși". Pentru prima dată apare la noi o lucrare de artă, de o asemenea ținută grafică, putînd concura, nu numai ca interpretare și concepție, cu oricare dintre contribuțiile de prestigiu înregistrate, pe acest plan, în lume, dar și ca posibilități de tipărire, de prezentare, de punere tipografică în evidență a unor anumite idei, a unei anumite atitudini.

Fotografiile lui Dan Er. Grigorescu întrec orice așteptare prin claritatea lor, prin modul de prezentare a detaliilor, prin exploatarea luminii, prin execuție.

Comentariul lui Dan Hăulică, principalul autor al acestei inițiative, se distinge, mai ales, prin sobrietate și erudiție, prin efortul inteligent de a îl prezenta pe Brîncuși drept expresie desăvîrșită a spiritualității noastre românești. Arta lui Brîncuși se înscrie — pentru Dan Hăulică — sub o specie de clasicism aparte, cu adînci rădăcini istorice la noi. Clasicismul se traduce întotdeauna prin pasiunea pentru esență, pentru marile reducții, pentru perfecțiune și opera lui Brîncuși răspunde integral acestor exigențe. Ideea e demonstrată subtil, atît prin referiri directe la operă, la diversele mărturisiri făcute de sculptor, cît și printr-o permanentă delimitare a creației brîncușiene de restul peisajului artistic contemporan.

Într-o epocă în care dezacordul dintre om și lume se impune ca temă artistică dominantă pentru marea majoritate a artiștilor, într-o epocă în care este cultivat frenetic fenomenul, într-o epocă în care este exaltată imperfecțiunea, refuzată migala, recunoscută forța negativului, disprețuită solidaritatea cu universul, Brîncuși preferă liniștea imperturbabilă a esențelor, cultura formelor armonice, împăcarea, se simte solidar cu astrele.

Reproducerile sînt astfel dispuse și alese că pot funcționa și independent de comentariu, cumva, „în sine". Muza adormită, Sărutul, Masa tăcerii reprezintă împăcarea sublimă. E aici atîta liniște, de pare, într-adevăr, vorba poetului, că auzi cum razele de lună se izbesc în piatră. Totul se prezintă încremenit pentru vecie ,totul se prezintă integrat în mișcarea cosmică generală. Individualul își pierde conturul, se dizolvă în marea masă. Intervenția umană și intervenția forțelor naturii ajung să se confunde. Striurile pietrei, cutele bronzului dau impresia de eroziune și sedimentație stelară, de deteriorare provocată de marile mișcări în timp și spațiu. Și Hăulică subliniază, pe bună dreptate, aderențele profunde ale viziunii sculpturale brîncușiene la arta populară românească.

Tentația înaltului și atracția adîncului, a străfundurilor, cele două coordonate spirituale ale sculpturii lui Brîncuși, se evidențiază printr-o discretă contrapunere a diferitelor opere reproduse. Coloana infinită, destinată a spriini, parcă, bolta cerului are la antipod Cumințenia pămîntului, apărută din hăuri pentru a asista la actul de naștere al umanității. Fotograful a știut să folosească ingenios lumina și fondul pe care ne apare reprodusă statuia pentru a-i sublinia marile sensuri. Aceeași piesă e prezentată de obicei sub două aspecte, în două ipostaze, căpătînd, alternativ, în funcție de unghiul de lumină din care ne apare, rezonanțe metafizice diferite. Multe detalii sînt prezentate autonom pentru a le dilata conștient și a face posibilă o nouă și cu totul altă percepție a lor. Conturul se uită. Piatra și bronzul încep să vorbească „în sine".

Metafizica marii opere brîncușiene e studiată, așadar, pentru prima dată, cel puțin la noi, la adevăratele sale dimensiuni și pusă în valoare de către comentator cu o artă ce nu poate stîrni decît admirație sau invidie.

Căci albumul Brîncuși al lui Dan Hăulică se impune, înainte de toate, ca o excelentă și temerară încercare de a releva substratul filozofic al operei marelui sculptor, substrat ce se confundă, pînă la un anume punct, cu însăși filozofia primordială a poporului român. Aspirația către armoniile pierdute, atracția înaltului, nostalgia stelelor, beatitudinea cosmică, tentația adîncimilor sînt elementele prin care Brîncuși comunică, aș zice, cu Miorița, cu Eminescu, cu Enescu, cu Blaga... Aceeași pasiune la toți pentru întrebările fundamentale, același sentiment al împăcării cu natura, același calm caracteristic începutului de mari civilizații.

Profilat pe linia unei atari interpretări a operei lui Brîncuși, albumul, la care ne referim, realizat de Dan Hăulică, în colaborare cu Dan Er. Grigorescu, pentru fotografii, cu Ion Baroi, pentru paginație și cu ing. Radu Steflea, pentru realizarea tehnică merită toate aprecierile. Este vorba desigur despre un adevărat și mare eveniment artistic al anului.

GH. ACHIȚEI

muzică

GENERAȚIILE LUI OCTOMBRIE

În contextul muzicii contemporane universale cu problematica ei multiplă, diversă, mișcarea muzicală sovietică a fost și este reprezentată cu viguroasă forță de talente multidimensionale, ce s-au impus ca figuri proeminente de creatori, interpreți, pedagogi, muzicologi.

Marea Revoluție Socialistă din Octombrie a creat atmosfera propice dezvoltării, a dat o potențare maximă unor resurse muzicale multinaționale izvorîte din tradiții cu subterane filoane folclorice, în care dintotdeauna muzica rusă și-a găsit forma ei de expresie, tradiții strălucite pe linia cărora creațiile unui Glinka, Borodin, Musorgski, Rimski — Korsakov, Ceaikovski au fost considerate ca făcînd parte din tezaurul muzical mondial. Marea Revoluție Socialistă deschidea artei orizonturi semețe, cu amplitudini inedite, demne de epoca nouă pe care oamenii sovietici o înfăptuiau, epocă revolută ce-și năștea cîntăreții, o generație nouă de cîntăreți, de mari talente în afirmare. R. M. Glier, Miaskovski sau Serghei Prokofiev, — maeștrii consacrați s-au atașat noului, concertînd impresionant în tumultul muzicii contemporane. Se afirmau personalități tinere, surprinzătoare în maturitatea artistică, în fruntea cărora Dimitri Șostakovici adolescent de numai 19 ani aducea o primă simfonie a epocii noi, menită în curînd să ocolească globul, Sofronițki, Oistrah, Rostropovici, Ghilels, Richter, Kogan, pregăteau turneele lor triumfale, Haciaturian, Kabalevski, Hrenicov, Gadjibecov se regăseau în compoziție.

Cu toții sînt cîntăreții construcției, cîntăreții revoluției, ai ideilor ei, cîntăreții furtunilor năpraznice ale războiului, cîntăreții bucuriei redobîndite, ai plenitudinii vieții.

Descătușarea acestor energii creatoare nu s-a realizat prin ultrasolicitate căutări tehnice, uneori condamnate sterilității, ci a pornit din acel nou patos constructiv al desăvîrșirii, dintr-o condiționată reflectare realistă a vieții, a muncii, dintr-un mesaj artistic răscolitor.

Ca totdeauna în revoluții, apărea un nou umanism artistic, un nou complex de valori estetice care răspundea acestui puls al năzuințelor unanime, care întăreau neabătutul marș al simfoniilor industriale și nu ar fi deloc exagerat dacă s-ar spune că în șirul integral al operelor lui Șostakovici, Prokofiev, sau Haciaturian, se găsește întreagă această istorie, într-o intensă transfigurare artistică de elanuri.

Angajarea aceasta militantă, constructivă, dinamică a artei s-a realizat totdeauna într-un dialog deplin cu masele, prin concretețe imagistică, prin încărcătura nervoasă a trăsăturilor artistice ce cuprinde elementul fundamental al actului de creație. Simfonismul lui Prokofiev, mai ales cel al lui Șostakovici, al lui Haciaturian, răspund cu predominanță unor probleme de profundă introspectare psihologică, ideologică, cele mai multe dintre ele bazîndu-și dezvelirea conceptuală a mesajului pe o dialectică totdeauna evidentă, explicită și plastică de intensități dramaturgice. Această caracteristică a programatismului nedeclarat dar evident, are rădăcini adînci în chiar tradiția muzicii ruse a veacurilor trecute, în profunzimea nebănuit de gravă a lui **Boris de Musorgski,** în caracterologia scrutată dur a **„Tablourilor dintr-o expoziție",** în viziunea eroică, cu inflexiuni halucinante a Poemului „Extaz", de Scriabin, în retorica romantică a tragismului ciaicovskian, în vulcanismul „rege" din „Sacre" de Strawinski.

Muzica lui Șostakovici (Simfoniile 1. 5. 6. 8. 11) și cea a lui Haciaturian (Simfonia II-a „Spartacus", „Gayaneh") interpun în general două lumi dialectice, unele cu caracter tragic, sumbru, de amplitudini grandilocvente sau tot așa, grotești, brutale, altora senine, majore, lirice ori optimist-militante de aceeași suprafață de desfășurare. Dialectica aceasta cu sens pozitivist, cu contrastele ei adîncite pînă la diacronicitate, implicațiile net ideologice, cuprinse în viziuni de pregnanță artistică modernă, răspund incontestabil unui sentiment colectiv al contemporaneității, căruia îi sînt străine neutralitatea, gratuitatea și care e în măsură să realizeze acea largă audiență publică postulată de o autentică artă.

IANCU DUMITRESCU

DINU SĂRARU

CRONICA TEATRALĂ

BATRÎNELE ȘI MAREA

Pasiunea directorului de teatru Radu Penciulescu, exemplară se confirmă și în această stagiune prin inițiative pline de fantezie, menite și capabile să sporească, să diversifice și să intelectualizeze interesul publicului spectator.

Reprezentația recentă, inspirată de poemul lui Ianis Ritsos „Bătrînele și marea" se înfățișează ca o continuare a unui program complex, izvorît din ambiția de a fructifica multilateral căutările novatoare care fac azi obiectul slujitorilor dăruiți ai Thaliei.

Alegerea acestui poem pentru o dramatizare care să apeleze la valorile simbolului, ne apare reușită, în aceeași măsură, și sub aspectul programului de idei. Emoția declanșată de poemul lui Ritsos e violent și tragic amplificată de reverberația în conștiința publicului, a destinului actual al autorului și al patriei sale, Grecia.

Mare poet contemporan și mare prieten al României, laureatul premiului național de poezie al Greciei, împărtășește astăzi, din nou, alături de cei mai buni fii ai milenarei patrii a democrației, cumplita injustiție a loviturii de stat fasciste. Spectacolul Teatrului Mic se ridică, astfel, la valoarea unui omagiu adus de noi toți poetului și Greciei, în acordurile sfîșietoarei și atît de profund naționalei muzici a lui Mikos Teodorakis.

O virtuoasă transpunere românească a poemului, datorită Ninei Cassian, reface pentru noi, admirabil în ceea ce privește plastica și pitorescul imaginii, universul spiritual atît de complex al unei lumi pentru care steaua speranței rămîne veșnic nestinsă.

Caracterizînd arta sa poetică și arta poetică în general, Ianis Ritsos formula astfel un principiu director : „În măsura în care este pasiune, arta este și măsură și înainte de toate organizare, analogie. Ea cultivă analogiile înalte cu omul întreg, cu viața întreagă, cu lumea întreagă, cu timpul întreg" (vezi simplul, dar elegantul și inteligentul caiet-program al spectatorului).

Iată de fapt și concretizarea valorii simbolice a turburătorului poem „Bătrînele și marea" — un colocviu al omului întreg, cu viața întreagă, cu lumea întreagă, cu timpul întreg. Virtutea lui stă în capacitatea de surprindere a esenței noțiunii de viață, în traducerea acestei esențe printr-un apel continuu la echilibrul dintre simbolul abstract și concretitudinea faptului cotidian declanșator de valori simbolice. Dramatizat prin simpla transpunere scenică, poemul împrumută ecourile corului antic și face să vibreze în conștiința noastră ideea de condiție umană.

În bună măsură, direcția de scenă a lui Ianis Veakis reușește să ne sugereze acest complex de sentimente și spectacolul se justifică sau justifică inițiativa teatrului. Dar reprezentația rămîne doar la nivelul acestei simple și debile sugerări. Ceea ce este însă foarte puțin față de ceea ce se putea realiza. Pentru că spectacolului îi lipsește forța tiorului tragic presupusă de text, după cum îi lipsește misterul ecoului de cor antic.

Pendulînd între o interpretare nuanțată pitoresc a versului, — condiționată poate de dorința personificării eroinelor — și o alta care face apel la tonul impresional în care glasurile să răsune egal, evitînd participarea directă, nemijlocită la faptul concret, regizorul a scăzut, prin dezechilibru, puterea de emoție a poemului, mai mult i-a răpit acestuia, cred, sensul esențial acela al colocviului cu lumea întreagă și timpul întreg.

Contrastul dintre intenție și realizare se adîncește astfel continuu, spectatorului rămînîndu-i să bănuiască pe lîngă ce frumos spectacol a trecut regizorul. Supuse acestei fluctuații regizorale, interpretele, cu două sau trei excepții (Doina Tutescu, Leopoldina Bălănuță, Vali Cios) n-au reușit astfel decît să se achite conștiincios de partiturile încredințate.

Aș vrea să reținînsă, ca fiind în concordanță cu ceea ce cred eu că ar fi trebuit să reprezinte interpretarea poemului, modalitatea propusă de Doina Tutescu. Actrița a înțeles se pare mai bine decît regizorul, faptul că interpretarea nu trebuie să ducă cu evidență la personificarea eroinelor, ci dimpotrivă, într-o tonalitate permanent egală, dar nu mai puțin nuanțată, fiecare vers să lumineze o nouă față a condiției umane pe care eroinele, toate, o reprezintă. Apoi prezența scenică satuar-nobiliară, elegantă în aparența ei detașare de universul uman pe care-l comunică și din care face parte — pe care o adoptă actrița — mi s-a părut de asemenea cea indicată pentru a se realiza și mai concludent ideia de cor antic.

În sfîrșit, acestea sînt, dacă vreți, ideile regizorale ale cronicarului, și ele, firește, nu pot fi impuse unui spectacol, cu atît mai mult cu cît el ni se înfățișează finit.

Foarte puțin, și nu întotdeauna subliniind, cît s-ar fi cuvenit, atmosfera, se face în spectacol apel la muzica lui Teodorakis, după cum cred că un astfel de spectacol cerea hotărîtorul sprijin al orgii de lumini.

Dar poate și faptul că teatrul, unul din cele mai bune pe care le avem, nu reușește să-și prezinte spectacolul în propria-i casă. — datorită indiferenței unei instituții de reparații care ar trebui ea însăși mai întîi reparată — contribuie la deficiențele asupra cărora nu mai insist.

Simplitatea decorurilor, ca și costumele, excelente, ale Elenei Veakis, ar fi căpătat o și mai pronunțată valoare în spectacol prin prezența jocurilor de lumini, conduse la Teatrul mic de un maestru ca Titi Constantinescu.

SĂPTĂMÎNA

5 — 12 noiembrie

Colaboratorii revistei noastre vă recomandă :

CARTEA :

Vîrstele tinereții, nuvele de Paul Georgescu, E.P.L. **Comedii,** piese de Aurel Baranga, E.P.L.

TEATRU :

Ulciorul sfărîmat de Heinrich von Kleist și **Cîntăreața cheală** de Eugen Ionescu, nou spectacol la studioul I.A.T.C.

FILM :

Profesorul distrat, regia Robert Stevenson, producător Walt Disney.

MUZICĂ :

Trei studii de Debussy în interpretarea pianistului belgian Claude Coppens. Joi ora 22,30 la televiziune.

EXPOZIȚIE :

Gravură japoneză contemporană, după 9 noiembrie, în sălile Muzeului de artă al R.S.R.

TELEVIZIUNE :

Petter Ibbetson, miercuri 8 noiembrie în cadrul emisiunii **Tele-cinematecă.** Film artistic cu Garry Cooper. Premieră

8 pagini 1 leu

COMITETUL DE REDACȚIE

GHEORGHE ACHIȚEI (redactor-șef adjunct) ION DODU BĂLAN (redactor-șef adjunct) GICA IUTEȘ ; AUREL MARTIN ; MIHAI NEGULESCU ; DINU SĂRARU (secretar general de redacție) ; VIOLETA ZAMFIRESCU

Prezentare grafică ȘTEFANA HARBUR

REDACȚIA : B-dul Ana Ipătescu nr. 15, telefon 11.51.54, 11.38.51, 12.16.10. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleț nr. 10, telefon 18.33.99. Abonamente : 13 lei — 3 luni ; 26 lei — 6 luni ; 52 lei — un an. Tiparul Combinatul Poligrafic Casa Scînteii.

40.220

Bibl.

Biblioteca Raională
Odorheiu

CAMILIANA de Al. Rosetti

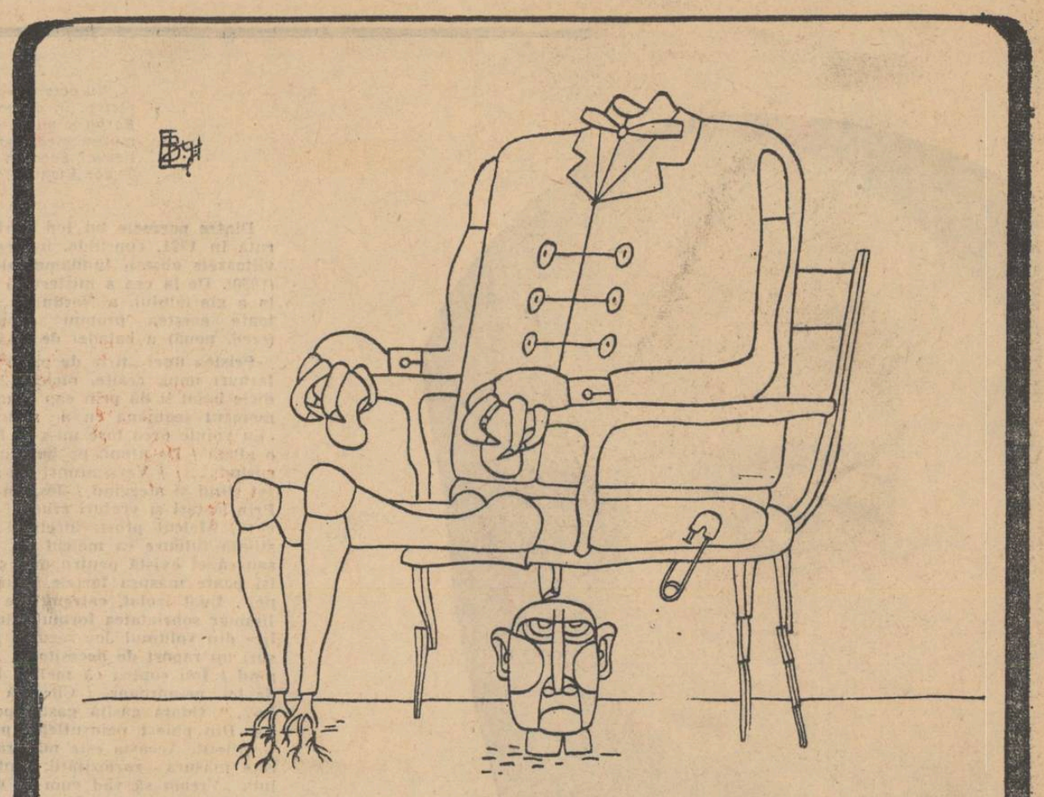
Din „Scrisorile tovarășului I. J.“ de Ion Lăncrănjan

„Infernul discutabil“ (motive lirice) de Sorin Alexandrescu

Proletari din toate țările, uniți-vă!

LUCEAFĂRUL

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA
ANUL X — Nr. 45 (289) ● Redactor-șef EUGEN BARBU ● Sîmbătă 11 NOIEMBRIE 1967



Desen de BENEDICT GANESCU

Desen de CIOABĂ-PETROVICI CRIȘU

SĂPTĂMÎNA

EFERVESCENȚĂ LITERARĂ

„Romînul s-a născut poet“. Ideea trebuia brevetată. Intuiția lui Alecsandri ar fi adus pentru literatură venituri considerabile. Se scrie atît de constant, cantitativ, desigur, literatura este o durată. O permanență în timp.

Se spune „e bine!“. Se scrie mult și e bine. Efervescență. Căutări. Emulație intelectuală, aleasă sensibilitate și mai ales spiritualitate. Gîndim. Trece un poet pe stradă, mi-ar place un cerc de liniște în jurul lui, o aureolă ca pentru sfinții părinți. Foarte bine. Pur teoretic efervescența e salutară. Curiozitatea informației, foamea de cultură, opinia certă, iată numai trei soldați purtînd bastonul de mareșal. Dar mai încolo e lupta. Ce vădește „in facto“ starea de agitație spirituală atît de propice unei literaturi?

Emulația e o problemă de masă. De cantitate. Și cantitatea există. Se scrie enorm. Numai anul acesta revistele de literatură din țară au scos peste o sută nume noi de poeți și o sută noi prozatori. Numai anul acesta editurile au publicat poeți și prozatori în număr de-o sută. Alte sute așteaptă în portofolii. Dar aceasta e oare problema? Cîte nume noi publicăm într-un an, cîte companii de începători adăogăm marii armate? Ce pregătim?! Un asalt al literaturii universale prin cantități? Operăm în literatură cu planul trimestrial?

Că efervescență este egal cantitate demonstrăm strălucit. Și-am spus: presă și edituri. Din punct de vedere formal foarte bine. Efervescență se definește însă în plan real — calitate. Emulația intelectuală nu poate opera doar prin cifre, ea se constituie din valori și care sînt valorile justificative?

Într-o discuție de cenaclu sau de cafenea confuzia de termeni este atît de mare că nici vorbă să se ajungă la valoare. Și preopinenții sînt și autori de carte. Există o predispoziție metaforică, un ce al culorii, convingerea că ignoranța se poate înlocui cu vorbire pestriță, un soi de noapte tehnicoloră în care bezna nu mai e tuci. Și procedeul ține. O sută de bucăți din portofoliul de proză ating baremul publicistic prin stil. Și o sută de poezii. În comparație cu anii trecuți se scrie mai bine. Dar și mai asemănător. Nu se spune nimic, în multe fraze frumoase. Nu se spune nimic în sute de pagini de poezie, în sute de pagini de proză, ar putea fi cîte o singură semnătură la sfîrșit. Serii de debutanți cu două panglici la îndemînă trec fără urmă. Vin și trec. Eroi de-o noapte, stele de-o zi. Identici ca marca poștală dintr-o serie de două mii. Cui prodest? Asta înseamnă efervescență?

Din două sute de titluri care sînt cele cinci pe care le putem cita din memorie? Cîte cărți proaste plătim pentru o carte bună? De ce au tiraje egale debuturile — succes și debuturile ratate? De ce au tiraje egale în general cărțile bune și cărțile proaste? Cui folosește egalizarea? De ce nu afirmăm „best sellers“? Sînt cărți care au atins o sută de mii de exemplare la un tiraj! De ce nu se face reclamă pentru literatura de calitate, librăriei îi e indiferent dacă vinde sau nu?

Dar bariera trebuie coborîtă-n redacții. Pînă se va hotărî critica literară să spună nu, pînă se va rezolva dilema cu cine e lovinescian și cine nu e călinescian dar e maiorescian, cine cu cine votează și doamne ferește cu altcineva, pînă ce se va isprăvi, „începe dumneata că după aceea vin și eu“, politețea aceasta de breaslă în care curajul e să spui celuilalt că nu arată cu degetul cînd propria-ți mînă posedă un deget arătător, redactorul e obligat să îmbrace toga de critic. Mai largă, mai strîmtă, cu pene bătrîne în vînt, de pieptul lui să se lovească debutanții nomazi, pentru că „scrieți băieți, dar cum scrieți?“ Nu. Numai sîntem la pașopt.

SÂNZIANA POP

VIRGIL TEODORESCU

Alibi de toamnă

Ca-ntr-o sudură rece, dar care-a fost
văpae,
se-amestecă o vîrstă cu alta într-un clin
de marmoră subțire cu miros de pelin
și aromeala toamnei plutind pe
mușuroaie.

Icheetura rece tresaltă cîteodată
într-o lucire albă de palmiped uitat
în gîrla încolțită de lintița-mpărat
cu zgîrciurile labei vîslind ca o lopată.

Nămolul negru zace la fund, velință grea
de viermi și de gangrene ce colcăie
de-a valma
sub străvezia, liliala, calma
desfășurare lată de perdea.

Alibiul migrenei

Panglici de unde limpezi se răsucesc în vis
cînd trece pe delfinul înalt pîndarul zilei
cu gluga lui țesută de mîna volatilei
neveste de proscris.

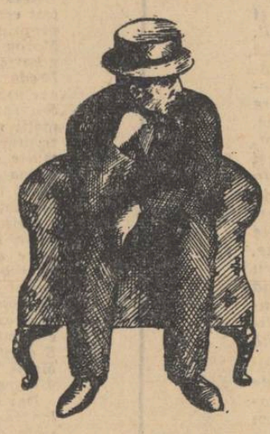
Și solzii duri pe care se cațără treptat
ciupiții de vărsat și cîmpoerii
se învîrtesc, rostogolindu-și perii
pînă ajung brățări de matostat.

Ca-ntr-un fiord de gheață alunecă nespus
de repede vîrtejuri diafane,
ereți flămînzi trag lungile rădvane
de sus în jos, de jos în sus.

Năvala orbilor

Într-un bocal de picîă și plisc
de-ornitorinc
cu marginile vinete de zinc,
lucrat din seve și din stranii goluri,
pieziș înoată călărețiii-n stoluri
rupîndu-și straiul care-atîrnă greu
ca un ghioc zdrobit de crustaceu,
și caută prin smîrcurile vechi
aripile agile și perechi
sălbaticile lustre
pierdute în lucarnele lacustre
cînd neamul sub lucid dădea năvală
pe noatenii de smoală,
și călărețiii se-nvîrteau nebuni
lăsînd pe maluri vraf de mortăciuni.

Cu splinele umflate sorbeau încă-o năstrapă
și-apoi plesneau călări sub apă,
în timp ce mînjii negri, conduși de-un
mal-tropism,
scăpau înot și ajungeau pe istm.



DISTINGUO

BAUDELAIRE în literatura română

(I)

Opera lui Baudelaire pătrunde în literatura română destul de timpuriu și deopotrivă destul de întîrziat. Primul contact se produce cu cîteva luni înainte de moartea lui, mai exact acum o sută de ani și cinci luni; urmează în tot acest timp alternări în zigzag de traduceri, imitații și asimilări, cele mai fecunde și totodată mai controversabile fiind bineînțeles, asimilările; iar ultimul contact e semnalabil chiar în zilele noastre prin traduceri datorite tinerilor poeți contemporani. Procesul, în durata lui, se întregește însă paradoxal, deci firesc pentru spiritul baudelairian; de două ori paradoxal, o dată pentru că asimilarea geniului poetic nou, care va naște la noi doi mari poeți, precede perioada de traduceri masive, dacă nu complete, și a doua oară fiindcă literatura noastră cunoaște mai întîi, spre deosebire de alte literaturi, pe criticul de poezie, pe traducător și apoi pe poet.

Astfel, primul om de la noi care se oprește asupra numelui său și îi consemnează publicistic una dintre lucrări, este Titu Maiorescu. La începutul anului 1867, cînd criticul român ia cunoștință de noul critic francez, necunoscut ca atare nici la el acasă, unde îl copleșea încă doar faima de personaj malefic și aventuros, Baudelaire era de cîțiva ani traducătorul operei lui Edgar Allan Poe. Poveștile „of grotesque and arabesque“ ale acestuia, după o trudă care acoperise aproape cincisprezece ani, deveniseră în traducerea franceză a lui Baudelaire Histoires extraordinaires. În această traducere citește Maiorescu pe Edgar Poe, și criticul concepe pentru scriitorul american una dintre cele mai durabile admirații ale sale, astfel că după un timp el își va nota în caietul de însemnări zilnice, numele „preferaților“ săi: „Poe și Schopenhauer“. Dar el citește totodată și prefața traducătorului francez.

Despre prefață știm azi că ea conține ideile de estetică a poeziei lirice, pe care Edgar Poe le exprimase în Philoyophy of Composition, tradusă de asemenea de Baudelaire sub titlul Génèse d'un Poème. Iar prefațatorul, cum singur spusese altundeva, se descoperise pe sine în poetul american, care îi formulase cu douăzeci de ani mai înainte propriile gînduri. Și sentimentul acestei identități de gîndire îl dusese pînă la a-i reproduce ideile în prefață fără semnele citării sau menționarea numelui; mai mult decît atît, scriind studiul despre Théophile Gautier, Baudelaire cerea voie să se citeze pe sine și citează unele afirmații din prefață, care sînt însă reproduceri nearătate din Poe. Unii cercetători ca P. Valéry se vor mira îndeajuns, chiar ținîndu-l de rău pentru aceasta. Dar fapt este că niciodată nu s-a văzut ca doi mari poeți, cum e cazul Poe-Baudelaire, să creadă, cu aceeași putere de a merge la ultima consecință, în raționalitatea inspirației, în inerența originalității poeților și în componenta de ciudățenie a oricărei frumuseți artistice. Încît se poate pe drept reține că ideile estetice din prefața traducerilor lui Baudelaire, este peste realitatea precedenței lui Poe, aparțineau amîndurora tot atît de organic.

Oricum ar fi, Maiorescu, preluînd el însuși din Baudelaire, cîteva idei estetice ale lui Poe, ca să-și susțină afirmarea lor în O Cercetare Critică asupra Poeziei Române în 1867 (partea a doua Condiția ideală a Poeziei), trimite pe cititor la traducerea franceză a Povestirilor extraordinare: e întîia dată cînd se citează la noi o lucrare a lui Baudelaire. Din admirație față de scriitorul american, Maiorescu va îndemna de asemenea pe Eminescu și pe Caragiale să traducă din el, dar după textul francez, cîte o povestire sau două; și Eminescu va traduce astfel Morella, iar Caragiale Le masque de la mort rouge și La bouteille d'Amontillado. Numele lui Baudelaire, critic și traducător, a fost prin urmare cunoscut de cei trei mari clasici ai literaturii noastre mai înainte de a-i cunoaște numele de poet. Și nici nu avem dovezi că vreunul dintre ei s-ar fi oprit în vreun fel asupra poetului, de care fie că nu se interesaseră mai îndeaproape, fie că difereau prea mult ca să-l rețină.

VLADIMIR STREINU

CRONICA LITERARA

de M. N. Rusu

ION BARBU

*

DUPĂ MELCI *)

„Nu putem regăsi (...) o unitate de direcție în dezvoltarea bruscată a lui Barbu și nu putem recunoaște din primul moment germenii roadelor de mai tirziu ? Socotim că lucrul este posibil". Tudor Vianu : Ion Barbu, 1935.

Dintre poemele lui Ion Barbu, După melci, **apărută în 1921, cuprinde, în germene, aproape toate viitoarele obsesii fundamentale ale** Jocului secund **(1930). De la cea a misterului din sfere și volute, la a glacialului, a Nordului. Mai înainte însă de toate acestea propun următoarea interpretare (cred, nouă) a baladei de față.**

Prislea unei „tirle de pitici" pleacă „să culeagă / Ierburi noui, crăițe, melci..." Lipsitului de voinicie băiat îi dă prin cap o analogie : soarta lui de moment seamănă cu a melcului (în hibernare) : „Eu voinic prea tare nu-s : / Rupt din fugă, / Subt o glugă / De alunі, pe buturugă, / Odihnii / Și eu curind... / / Vezi, atunci mi-a dat prin gind / Că tot stînd și alergind / Jos, în vrafuI de foi ude / Prin lăstari și vrejuri crude / S-ar putea să dau de el : / Melcul prost, incetinel..." Țincul are conștiința tulbure că melcul nu poate exista fără el sau că el există pentru melc ; că numai cu acesta își poate măsura forțele, fiind și prislea „incetinel". Luat izolat, catrenul ce urmează prevestește liminar sobrietatea formulărilor angulare și simbolice din volumul Joc secund. **Este insinuat în versuri un raport de necesitate : „În ungher adinc, un gînd / Imi șoptea că melcul blînd / Din mormînt de foi, pe-aproape, / Cheamă Omul să-l dezgroape..." Odată găsită gasteropoda, începe competiția. Din obiect neinsuflețit, prislea vrea să-l facă insuflețit. Aceasta este măsurarea forțelor. Aceasta este măsura curiozității, tentația incognoscibilului : „Vream să văd cum se desghioacă / Pui molatic, din ghioacă ; / Vream să văd cum iar învie / Somnoros, din colivie..." Dar lucrul nu e posibil decît prin vrajă. Condițiile există : o dată copilul, a doua oară descintecul infantil pe care îl pronunță : „Și de-a lungul, pe pămînt, / M-așezai cu acest descînt : „Melc, melc, / Cotobelc, / Ghem vărgat / Și ferecat ; / Lasă noaptea din găoace, / Melc năting, și fă-te-ncoace. / Nu e bine să te-ascunzi / Subt păreții grei și scunzi». Avem aici o practică a magiei. A unei magii la puterea a doua. O magie tautologică, adică dublată, adică în sine. Din acest punct al baladei, Ion Barbu începe a ilustra ineficiența magiei orfice, — a orfismului. Pentru că iată ce se întîmplă. „După ce l-a descîntat" — în condițiile atmosferice, geroase, glaciale, potrivnice învierii totale — melcul nu iese din cochilie. „Noaptea" din interiorul lui nu se luminează. Misterul ei rămîne impenetrabil, invizibil. În schimb, tot ceea ce este vizibil — ce este exterior melcului — ce înconjoară copilul, se metamorfozează subit și grotesc. Natura trece de la încremenit la agitat: „Năzdrăvana de pădure / Jumulită de secure, / Scurt, furiș, / Înghițea din luminiș. / / Din lemnoase văgăuni, / Căpcăuni / Îi vedeam piezîș / Cum cască / Buze searbăde de iască : / Și întorși / Ochi buboși / Înoptau subt frunți pestrițe / De păroase, / De bărboase / Joimărițe. / / Și cum stam subt vînt și frig / Strins cirlig / Iscodind cu ochii treji / Mai de sus de brincă drumul, / Unde scara țese fumul / Multor mreji : / / De subt vreascuri văzui bine / Repezită înspre mine / O gușată cu găteji. / / Chiondoriș / Căta la cale ; / De pe șale, / Cînd la deal și cînd la vale, / Curgeau betele tiriș. / Iar din plosca ei de gușe / De mătușe, / Un tăios, un aspru : hîrșî... / / Plins prelung cum scoate fiara, / Plins dogit, / Cînd un șarpe-i mușcă ghiara, / / Muget aspru și lărgit / De vuia din funduri seara... / Mi-a fost frică, și-am fugit".**

De fapt, ce se observă ? Că, în urma descintecului, metamorfoza se produce nu în real, ci în imaginar. **Descintecul s-a resfrînt asupra copilului, i-a dilatat închipuirea care devine reală, — „De sub vreascuri văzui bine", — și atinge halucinația de basm. Subtilitatea poetului este evidentă : Orfismul e o stare subiectivă, chiar solipsistă, și nu obiectivă, nici transcendentă. Cuvintele, repetițiile magice n-au efect cognitiv. Ele par să aibă unul, dar numai în absența celui ce le formulează, sau mult timp după formulare. Ceea ce este inutil. Așa se întîmplă și aici.**

Misterul învierii, al ivirii melcului din amorganic, — din impenetrabilii lui pereți — se produce. Însă, revenim la planul epic, în lipsa copilului, care din pricina ninsorii și a nopții ce se lasă s-a retras în casă. Apariția nopții, peste „noaptea" interioară a melcului, este, iarăși, o tautologie existențială, o dublă sporire a nepătrunsului. Misterul din microcosmos are nevoie pentru a se desfășura de atmosfera misterului cosmic (Noaptea). În fond, el rămînînd tot necunoscut (Agnosticism liric !). Dar și în această ipostază orfismul se mai încearcă o dată. Misterul, increatul se află doar în condiția lui totală, primordială, cosmică.

Ajuns în bordei unde „Foc virtos minca năprazнic / Retevei", micul Orfeu lansează o nouă tentativă de animare a melcului. De astă dată de la distanță și invers, convins că în absența sa melcul a ieșit, iar în fața primejdiei, el poate fi teleghidat să se retragă. Se procedează la un nou descîntec, dar nu prin vechile, primitivele formule magice, ci printr-o rugă păgînă. Adică un alt gen de orfism, cel animist: „Roagă vîntul să nu-l fure / Și să nu mai biciuiască / Bărbi de mușchi, obraji de iască, / Prin pădure. / Roagă vîntul să se-ndure". Se roagă adică la natură care, firește, rămîne indiferentă (sugestie ateistă ?) ca și melcul televrăjit. Cînd, după încetarea „prăpădeniei" albicioase, a viforniței, micul personaj regăsește melcul, acesta arată contrar tuturor speranțelor : „Era, tot, o scorojită / Limbă vînătă sucită, / O nuia, ca un hengher / Îl ținea în zgărzi de ger ! / Zale reci, / Aspre benți ce se-ntretaie, / Sus, de vreascurile seci / Îl prindeau : / O frunză moartă, cu păstaie / / Și pe trupul lui zgircit / M-am plecat / Și l-am bocit : — «Melc, melc, ce-ai făcut, / Din somn cum te-ai desfăcut? / Ai crezut în vorba mea / Prefăcută... Ea glumea ! / Ai crezut că plouă soare, / C-a dat iarbă pe răzoare, / Că alunul e un cîntec... /Astea-s vorbe și descîntec ! / Trebuia să dormi ca ieri / Surd la cînt și îmbieri / Să tragi alt oblon de var / Între trup și ce-i afar'... / Vezi ? Ieșișî la un descîntec : Iarna ți-a mușcat din pîntec..., / Ai pornit spre lunci și cring, / Melc năting ! / / Iar cînd vrui să-l mai alint / Întinsei o mînă-amară / De plins mult.../ Și dîrdîind / Două coarne de argint / Răsucit se sfărîmară.".

După melci nu poate fi, așadar, altceva decît o perfectă fabulă antiorfică.

*) Ion Barbu : **După melci**, E.T. 1967. Cuvînt înainte de Camil Baltazar, ilustrații de Sabin Bălașa.

CARTE POȘTALĂ

DRUMURI

Dincolo de Garmisch-Partenkirchen se deschide un ținut al schiorilor. A căzut prima zăpadă. E violetă la amurg, ca o pudră strălucitoare luminînd de departe lacurile alpine. Pe drum mestecenii albi par cerbi fugăriți lăsînd în urmă birul unor parale mărunte. Un împărat german de demult aruncă bani în urma caleștii lui de aur. Legende, legende... Pe aici cobora Ludovic al II-lea într-o sanie trasă de șase cai focoși și ardeau facle lovind noaptea lui interioară. Sus, la Neuschwanstein, în pădure, se rostogolește o cascadă și bate un vînt pur, de iarnă. Apa urlă ciuruind stîncile, brazii scot acorduri wagneriene. Timpul este incert. În curțile hotelurilor s-au stins artezienele, seara sosește devreme și caii bavarezi care ne-au dus pînă sus asudă abundent. Surugiul bea rachiu, vorbește singur și un sentiment de însingurare te cuprinde.

O, voi orașele mele pe care v-am iubit ca pe niște femei, unde sînteți ? Ceața autumnală vrea să vă fure, dar poate să reușească o seară de octombrie să șteargă sunetele clopotelor de la Bad Godesberg din memoria mea afectivă ? Poate cineva să distrugă amintirea unei înserări în Ulm sub turnul catedralei cînd am auzit vechi orologii în mișcarea lor secretă împingînd timpul înainte, dincolo de țipătul unor păsări speriate de sosirea nopții și a obișnuitelor zgomote urbane ? De undeva plutesc iar spre mine imagini amestecate : grădinile pline de fum, mirosind a cărbune ale Darmstadtului, lenta curgere a Nekarului sub zidurile Heidelbergului sau nemișcarea solemnă a Homburgului, cu tăcute săli reculese, prin care pași nenumărați turbură o intimitate curmată de mult de moarte. Am dormit într-un hotel în pădurea de lîngă Franckfurt pe Main, regat al unei franțuzoaice cu doi soți parcă și o ceată de copii, loc fără hotar și fără lege, ascultînd o ploaie nocturnă necontenită la lumina luminărilor. Viață, un șuvoi de întîmplări devenite acum conserve ale timpului : depărtate amintiri...

Eu am locuit cîteva zile în scandinavul Hamburg — cu citadela lui de fier, a portului eu m-am strecurat într-un mic vaporetto printre giganții apelor de la Docul 2 la Docul 10 ? Umblam pe o ploaie măruntă oare pe o stradă din cartierul Sanct Pauli privind vitrine ciudate în care așteptau femei adevărate, arătînd într-o lumină obscură farmece fanate ? Altcineva vedea lumea. Nu eu am trăit pe un vînt teribil la Hannover — străbătînd un ținut de lande și așteptînd soarele 48 de ore într-o cameră perfect izolată în timp ce în urma noastră, de pe mare și de pe șosele moartea strînsese 30 de cadavre...

Pe urmă a fost o grădină cu statui, un fel de Mirabelle — cu siluete de aur, cu un teatru plantat printre tufe de merișor, la Herrenhausen, mi se pare, și Düseldorful, cu pacea lui, cu tăcerea și platanii din care toamna își smulgea eșarfe galbene. Apoi Bonnul, iar niște grădini, la Brühl și severul Köln, vegheat de două lănci de piatră — și-a mai fost Linzul și minunea de orășel numit Boppard veghind deasupra unei idei ce se numește fluviul Rhin și hotelul Dreesen *cu terasele lui și vasele lenește ducînd cărbune spre Franța, mormîntul împărătesei Teofana din biserica Pantaleone, ca un vestmînt nuptial de marmură și Gummesbachul studenților, așteptînd pe un munte și Rottweilul cu mica lui capelă barocă și Freiburgul pregătindu-se de studii, plin de o lume juvenilă și, în sfîrșit, cel mai frumos loc din Germania : Rothenburg, amestec de Toledo și Veneția oricît ar părea de riscat, deși n-are nimic lacustru sau recules, dar făcînd parte din categoria acelor locuri care te supun de la început și te fac robul lor. Fîntîni — străzi înguste, turnuri negre și firme de breaslă, o catedrală cu un altar celebru și mai ce ? N-are importanță ! Totalul impresiilor este de colosală intimitate, de corespondență instantanee. Aș locui aici o vreme pentru că nu trec mașini, sînt mulți bătrîni și vai, îmi este dor de liniște, m-am săturat de agitație, de febrilitate, de viața consumată în goană.*

Timpul nu se cîștigă biciuind viitorul. Mi se pare că în realitate lucrurile meditează despre noi. Eternitatea unui loc e alcătuită mai ales din uitările pe care le naște. Ne ratăm voind să ținem minte cîte ceva.

EUGEN BARBU

A propos de... A propos de... A propos de...

Într-o bună zi, vicontele Pierre Alexis Ponson du Terrail, plictisit sau mai probabil obosit, hotărî să-și extermine creatura — pe faimosul personaj Rocambole. Imediat cititori fanatici organizară o manifestație de protest în fața locuinței autorului. Situat în plină glorie, și-n miezul incandescent al actualității, Rocambole nu putea răposa : cum și-ar fi putut permite cineva, fie el și creatorul eroului, un asemenea gest ? Un scriitor obscur, Alonso Fernandez de Avellaneda afirmă că Don Quijote nu murise și reia povestirea isprăvilor neasemuitului hidalgo înainte ca autorul lui să fi sucombat. Rebelais își continuă singur serialul. După ce-l expediase la odihnă într-un domeniu obscur, Le Sage revine în 1744 la Gil Blas. Viața lui Don Alfonso Blas de Lirias, fiul lui Gil Blas de Santillane este rodul unui astfel de efort. Manon Lescaut și Hamlet, Figaro și Gulliver, mușchetarii și Svejk sînt extrași din epiloguri și repuși în circulație. Motivele care duc la asemenea situații ? Sînt dintre cele mai diferite. Simpatia cititorilor față de un personaj : există prelungiri ale personajului în măsura în care există un interes constant al publicului pentru el și el trăiește în general cît ține bunăvoința acestuia. De aici, celelalte consecințe : prelungirea ca o subtilă speculație de ordin comercial în care se mizează pe succesul primei cărți sau asigurarea succesului personal prin abuzul impertinent de opera altuia sau de propria-ți operă. În sfîrșit, manierismul pur, sau prelungirea ca simplu joc literar.

***Aceste posibilități de prelungire ale cărților ne-au fost reamintite de apariția, cu adevărat neașteptată (la propriu și la figurat) a celui de al doilea volum al* Morometîlor. *Dar ce legătură poate avea uvertura noastră cu* Morometii ? *Intră romanul lui Marin Preda în vreo categorie de motivații amintite ? Cu exclusivitate în niciuna ; cîte puțin în fiecare, poate. S-a constatat, s-a verificat și s-a acceptat că* Morometii *reprezintă actul de naștere al unei întregi literaturi contemporane. Mulți prozatori dar și mai multe opere descind din* Morometii. *Iar acum, Marin Preda a ținut să ne dovedească prin al doilea volum că el însuși, neputînd să se depășească, se trage din* Morometii.

Obișnuiam să credem că* Morometii *constituie o carte închisă, rotundă, căreia orice adaosuri ca și orice amputări i-ar fi fost nefaste. Și, certitudinea neprobată înainte, s-a dovedit a fi exactă. Cel de al doilea volum nu are legături extraordinar de strînse cu primul și-l legăm de celălalt mai mult convențional, prin existența personajelor care circulă. A mai rămas evident trena modalităților artistice din primul volum. E drept, o trenă de bună calitate : căci este vorba de Marin Preda și nu de vreun oarecare prozatoraș care-și dibuiește cuvintele și ideile.

Dar care ar fi totuși rațiunile prelungirii personajelor în mod absolut ? Probabil ele se găsesc în dorința de a nara niște evenimente istorice, politice și biologice, prin intermediul cîtorva conștiințe fixate bine ; să aducă, dacă mai este posibil, noi date asupra acestor conștiințe, care încă s-ar mai putea forma. Aparent atît și nimic mai mult ; căci în realitate, nici bătrînul* Moromete *și nici* Morometii *nu mai sînt personalitățile centrale ale romanului.

În primul volum, Marin Preda a încercat să ne descrie rolurile, termenii, unei drame țărănești milenare. Acum, cînd aceste roluri nu mai pot fi de fapt modificate (căci Ilie Moromete nu va putea fi niciodată altfel), urmează să ni se prezinte decorurile dramei, alte decoruri, eventual culisele spectacolului. Vom recunoaște, prin urmare, elemente vechi și altele noi, care se confruntă, coabitează sau se exclud. De acestea ne vom ocupa în rîndurile care urmează, întrucît ele reprezintă noutatea volumului.

Morometii. Exista o familie cu acest nume, un grup social unitar, e drept conservat prin forțe totalitare centripete. Dar ea exista. Acum unitatea a dispărut și familia a devenit propria ei caricatură. După cei trei băieți fugiți la București, pleacă Niculae, iar Catrina părăsește și ea clanul, revenind doar sporadic. Rămîn fetele și apoi nici ele pe de-antregul. Oricum, o familie nu se constituie din fete și tentativa eșuată a bătrînului* Moromete *care încearcă să-și readucă feciorii la el, reprezintă ultimul act disperat al celui care înțelege că familia sa, simbolul forței sale, este în putrefacție, sub forța unor lovituri ale soartei pe care nu le poate evita.

Ilie Moromete. Rămîne singura figură morometiană păstrîndu-și cu consecvență caracterul. Inteligența excepțională, bazată pe stăpînirea unei gîndiri logice, dar și pe o viziune fatalistă, această personalitate socratică a Bărăganului din primul volum devine, totuși, în al doilea un simplu figurant într-o rețea de evenimente absurde ale căror noime nu pot fi înțelese.

Niculae Moromete mai este numai prin nume un* Moromete. *El a devenit activist de partid. Mai vine cîteva zile pe acasă în concediu sau atunci cînd este trimis cu vreo sarcină cum este aceea de a urmări campania de strîngere a recoltei și predarea cotelor obligatorii. El nu mai face parte din familie, el nu mai e un* Moromete *dar nici un morometian. Autorul l-a privat de oricare dintre acele calități care au făcut farmecul tatălui. Șters, anodin, executînd mecanic ordine sau nereușind să stăpînească o situație ivită, fără experiența și prestigiul care se cer într-un sat în asemenea împrejurări. Un înstrăinat.

Sătenii, toți cei cunoscuți și cei necunoscuți, vechi și noi se prezintă ca o masă de figuranți de fundal într-un joc de pasiuni, interese și revolte secundare. Au mai rămas din ei aspectele de psihologie milenară, numele și înjurăturile. A rămas capacitatea extraordinară de disimulare, unică probabil între popoarele lumii, acele spaime vechi în împrejurări noi, aceleași reacții sufletești și dorința de conservare indiferent de condiții. Aceeași pasiune pentru a rosti nume și porecle, cărora încearcă să le rezolve uneori etimologia.

Apoi acea formă de comunicare socială care este înjurătura și pe care numai Marin Preda a reușit s-o aducă la adevărata ei funcție și strălucire. Înjurătura ca mijloc de definire a unei situații sau individ ; înjurătura ca mijloc de defulare, înjurătura decorativă — înjurături ascultate cu admirație, atunci cînd ele sînt bine ticluite și corespund momentului.

Dacă toate personajele au devenit figuranți, personajul principal este acum satul, colectivitatea aflată în preajma destrămării structurilor tradiționale și a apariției altora noi. Într-o astfel de situație este de la sine înțeles că nici unul dintre personaje nu ar mai putea avea un rol favorizat : personaje ale unei drame istorice, ele nu pot fi stăpîne pe propria lor dramă și nici spectatorii ei. Și satul acesta este prezentat într-una din împrejurările cele mai complexe din istoria țărănimii noastre : aceea a primilor ani de după război, a etapei cotelor obligatorii și primelor încercări de cooperativizare. Episodul care constituie, de altfel, și partea cea mai rezistentă a romanului este acela în care se istorisesc momentele zvîrcolirii conștiințelor în fața noilor realități. Faptele, cum au decurs ele, le știm cu toții. Sînt tragedii optimiste ale istoriei, pe care trebuie să le judecăm direct, fără compasiune, dar cu înțelegere. Și trebuie să recunoaștem că singurul care a reușit aceasta, după încercările lui Ion Lăncrănjan și altele mai mărunte, este Marin Preda. Cu sinceritatea brutală și cu brutalitatea curajului, el a spus pentru prima dată în literatură adevărul integral, fără patimă, fără rețineri, fără omisiuni. Dar dacă tragedia nu are nevoie de menajamente, ea are nevoie de o scară de valori morale. În numele cui și pentru cine, aceste răsturnări, cine realizează tragedia tentativei de recuperare terapeutică a nenorocirii umane ? Probabil că singurul personaj care înțelege dimensiunile tragismului satului dezrădăcinat este tot bătrînul Ilie Moromete. Dar întîmplările cărții sînt tragice numai din punctul de vedere al momentului în care ele au avut loc. Mai tîrziu, ele vor fi pur și simplu uitate, după cum se scrie pe undeva. Există tragedie, aici, în măsura în care progresul omenirii este situat pe o dominantă tragică. Și din această perspectivă, volumul al doilea este cu mult superior primului. Ideea generală a lui este aceea că, dincolo de orice răsturnări independente, de altfel, de voința indivizilor, umanitatea merge mai departe pe drumul ei sinuos și obscur, antrenînd tradiții și tulburînd tradiții, descoperind în același timp că dincolo de formele care se schimbă rămîne numai acea sete de viață, în orice condiții ar fi ea dusă. „Oamenii însă se mișcau încet și toată febra aceasta politică și administrativă trecea pe lîngă ei și pe lîngă căruțele și vitele lor fără să-i atingă. Fără să afle nimeni și cu această lentoare în mișcări dădeau și ei o luptă, dar una mai puțin spectaculoasă, subterană și eficace. De aceea și erau senini și liniștiți și îi primeai pe activiști parcă anume cu acea înfățișare și acele vorbe care justificau enormul val de cuvinte care se revărsa din aparatele de radio, din ziare și de pe sonorul benzilor de filme despre bucuria țăranilor din timpul stringerii recoltei, despre creșterea conștiinței lor de clasă și alianța lor cu clasa muncitoare sub conducerea acesteia din urmă..." Fără simpatii afișate pentru unii sau alții, pentru prezent sau trecut, Marin Preda se află în postura tragicilor antichității, a lui Anatole France din Zeilor li-i sete, a lui Șolohov din Donul liniștit, a lui Camus din Ciuma. Viziune cosmică, care păstrează condiția distanțării conștiinței individuale. Heraclit știa ceva despre riul său : dar riul nu știa nimic nici despre Heraclit și, probabil, nici despre sine.

MARIAN POPA

DIN „CARTEA ALBĂ”

de Al. Rosetti

CAMILIANA, I

Cunoşteam pe Camil Petrescu din scris. Reţinusem exprimarea sa vie şi clară, originalitatea părerilor emise.

O întîmplare ne-a reunit : căutam scriitori necunoscuţi, în vederea publicării lor la Editura „Cultura Naţională“, reînfiinţată de curînd (în 1933).

Ne-am întîlnit în minusculul local din Pasajul Macca, sediul editurii, într-o după amiază de vară. Personalitatea lui Camil m-a sedus de la primele cuvinte schimbate. Venea la editură cu o nuvelă mai lungă, care a fost încorporată în naraţiunea „Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război“, roman în devenire, pe care a început să-l scrie imediat după întîlnirea noastră, adăugînd ,în şpalt, lungi pasaje la partea culeasă, mutînd porţiuni ale textului dintr-un şpalt într-altul, într-un cuvînt, refăcînd toată cartea la fiecare corectură. (Spunea că nu poate lua cunoştinţă de materia romanului decît sub forma imprimată : atunci putea aprecia ponderea fiecărui pasaj, şi îşi dădea seama de necesitatea de a muta unele fragmente, pentru a echilibra cartea).

Firește că toate aceste schimbări aduceau o mare perturbare în tipografie, şi întîrziau apariţia cărţii.

Dar în cele din urmă, aceste mici neînţelegeri îşi aveau farmecul lor, într-atît personalitatea lui Camil Petrescu era de atrăgătoare.

De o sensibilitate acută, atent la tot ce se petrecea în jurul său, Camil era înzestrat cu un mare talent de narator, care s-a manifestat începînd cu acest roman.

Conversaţiile noastre — căci îmi luasem obiceiul de a-l vizita uneori de mai multe ori pe săptămînă —, atingeau subiecte din viaţa noastră de toate zilele ,începînd cu situaţia politică din ţară şi din străinătate.

Cu luciditatea lui excepţională, Camil expunea situaţia evenimentelor mondiale, dîndu-le o interpretare uneori paradoxală, dar întotdeauna interesantă.

Mai tîrziu, după izbucnirea celui de al doilea război mondial, comunicatele publicate de beligeranţi găseau în Camil un comentator la curent cu toate mişcările armatelor în acţiune.

Stăpîn pe o metodă riguroasă de a judeca, Camil devenise un strateg încercat, în stare să alcătuiască planuri ale unor operaţii militare de mare anvergură.

În teatru — domeniul său preferat — avea idei originale, publicate, în parte, în lucrările sale de critică teatrală.

Iniţiase, la Bucureşti, un curs de regie teatrală, frecventat de un număr de auditori care îi urmăreau cu interes şi pasiune prelegerile.

Cînd a fost numit director al Teatrului Naţional din Bucureşti, a introdus, din prima zi, un program prevăzut cu sancţiuni, în caz de neexecutare a sarcinilor prescrise.

Avea un dar particular de a descoperi talentul, la un debutant. Maria Botta mi-a povestit că aştepta, în rînd cu ceilalţi actori începători, trecerea în inspecţie a noului director. Acesta s-a oprit grăbit în faţa ei, a măsurat-o din cap pînă în picioare, şi a distribuit-o într-un rol principal, deşi era încă debutantă, şi nu avusese timpul să se afirme pe scenă.

Debutul său, ca romancier, a uimit critica literară, căci Camil a izbucnit din neant cu un roman remarcabil.

Al doilea roman al său, „Patul lui Procust“, e de asemenea un roman psihologic, în care autorul şi-a descris pas cu pas avatarurile sale sufleteşti.

★

Era foarte sigur pe judecata sa. De aceea, a întreprins construirea unui sistem filozofic propriu, într-o vastă lucrare la care lucra cu întreruperi, de cîţiva ani de zile.

În timpul ultimului război era preocupat de soarta manuscrisului său, în cazul unor bombardamente aviatice. Discutînd cu el, într-o zi, asupra acestei eventualităţi, i-am spus că singurul loc unde manuscrisul său ar putea fi ferit de primejdie ar fi Vaticanul.

Nu credeam că această părere, aruncată în treacăt în cursul conversaţiei noastre, era să aibă vreo consecinţă.

Mă înşelasem.

Peste cîteva luni, Camil pleca la Roma, cu preţiosul său manuscris.

Primit la biblioteca Vaticanului, a reuşit să convingă pe conducătorii bibliotecii să-i primească manuscrisul în custodie...

Îşi încercase competenţa şi în domeniul matematicilor. Dar aici expunerea sistemului său, în faţa unui juriu de specialişti, s-a dovedit a nu corespunde nădejdilor sale.

Această încredere exagerată în puterile sale intelectuale, i-a fost fatală.

Suferind de mult de ulcer, şi, în ultimul timp, şi de inimă, ar fi putut trece cu bine peste criza care se declarase, dacă ar fi ascultat sfatul medicilor. Dar a înţeles să se caute după propriile sale directive : pe pat — căci lucra în pat, sprijinit de perne — era înconjurat de cărţi de medicină, pe care le consulta zilnic, subliniind pasajele interesante cu creioane de culori diferite.

Nerespectarea prescripţiilor medicale şi aplicarea unui regim nepotrivit, i-au grăbit sfîrşitul în plină putere creatoare...

VITRALIU

Poetul Vincente Aleixandre a răspuns următoarele la ancheta internaţională a revistei :

Vincente Aleixandre (26.4.1898 Sevilla) este autorul volumelor Ámbito (Nărav, 1928), Espades como labios (Săbii cu buze, 1932), Pasión de la tierra (Pasiunea pămîntului) Sombra del paraiso (Umbra paradisului, 1944) Mundo a Solas (Lume însingurată, 1952) Hacimiento ultimo (Naştere ultimă, 1953) Poemas paradisiacos (Poeme paradisiace, 1952), Historia del corazón (Povestea inimii, 1954) A debutat în 1926 la **Revista de occidente**, apropiat prin temperament şi forţa tinereţii de mişcarea de avangardă. Cu vremea poezia sa se deschide unor orizonturi tot mai vaste, aliniindu-şi atît cuceririle suprarealiste cît şi cele ermetice, problematica omului dar şi pe aceea a colectivităţii, devenind un adevărat şef de şcoală lirică. Din 1950 este membru al Academiei Spaniole. Revista **Secolul XX** în numărul ei din iulie-aug. 1964 şi-a asumat onoarea de a-i publica poemul „Împuşcatul“ în traducerea lui Şt. A. Doinaş.

1. Care este cartea pe care o iubiţi cel mai mult ?

Pentru un autor este greu să aleagă între propriile sale volume. Care trebuie să fie criteriul de alegere ? Apropierea ? Atunci ultimul apărut. Dar primul dintre toate care astăzi nu se numără printre cele pe care le prefer a fost acela a cărui publicare i-a produs autorului emoţia cea mai puternică. Altul, cel intitulat „La Destruceion o el Amor“ **(„Distrugerea sau Dragostea“) a avut pe de altă parte norocul de a fi primul care a atras atenţia stăruitor cîtorva poeţi mai tineri decît mine.** „E un vasto domino“ **(„Într-un domeniu vast“) ar putea fi şi el cel ales, pentru sinteza şi inovaţia pe care le închide în acelaşi timp. Atunci ? Să zicem prin urmare că aleg, ca reprezentative pentru trei epoci diferite ale creaţiei mele de poet,** „La destruceion o el Amor“ **(„Distrugerea sau Dragostea“), „Sombra del Paraiso“ (Umbra paradisului“) şi** „E un vasto domino“ **„Într-un domeniu vast“).**

2. — Pe care dintre cărţile dumneavoastră n-aţi mai scri-o niciodată ?

A te simţi solidar cu toate cărţile tale cred că este unica modestie posibilă pentru orice creator, indiferent care i-ar fi mărimea. Şi asta nu din motive de ordin estetic, ci dintr-o fidelitate morală pe care autorul şi-o datorează sie însuşi şi celorlalţi.

3. — Care este scriitorul pe care-l consideraţi maestrul dumneavoastră ?

Nu am avut un singur maestru. Ruben Darió a fost primul poet pe care l-am citit : el mi-a dezvăluit poezia. Înainte, o lectură de formaţie, în timpul adolescenţei mele a reprezentat-o Galdos (cel mai mare romancier spaniol după Cervantes), care mi-a dat conştiinţa a ceea ce înseamnă să fii scriitor. Joyce a fost o întîlnire hotărîtoare pentru naşterea poeziei mele. San Juan de la Cruz este poetul pe care l-am admirat cel mai constant de-a lungul tuturor schimbărilor de gust.

4. — Ce gîndiţi despre viitorul literaturii ?

Activitatea literară, prin ceea ce ţine, în ea, de domeniul exprimării omului, cred că va rămîne o necesitate de-a lungul vicisitudinilor istorice, e greu să-i prevesteşti dispariţia. Modalităţile acestei exprimări — cu importanţa mereu crescîndă pe care o dobîndesc imaginea şi mijloacele ei mecanice, vizuale şi acustice — constituie, între altele, probleme ale viitorului în ce priveşte expresia literară şi succesiunea formelor ei în societatea omenească.

În orice caz, ceea ce poate fi prevăzut în această privinţă, este că imaginile şi sunetele vor continua să fie „literatură“ în înţelesul adînc al cuvîntului, şi că funcţia lor va continua, printr-o evoluţie internă şi externă pe care înseşi mijloacele de expresie o vor condiţiona la rîndul lor, să o distingă în contextul general al mutaţiilor şi a progresului uman.

★

A fost predat Editurii pentru literatură volumul de versuri **Ochiul adîncului** de Liviu Călin.

★

Au apărut, în Editura Academiei, operele filozofice ale lui Vasile Conta. Cuprind: Teoria fatalismului, Introducere în metafizica materialistă, Teoria ondulaţiei universale.

★

Au intrat în tipografie volumele de debut: **Treaz între două cadrane**, de Mihai Elin şi **Trenos**, de Marin Tarangul.

★

Sub egida Societăţii de ştiinţe istorice şi filologice a apărut zilele acestea un prim volum de folclor poetic *(cu note, glosar şi indice de colaboratori de Pavel Ruxăndoiu). Volumul cuprinde oraţii şi strigături de nuntă din Maramureş (culese de Gheorghe Pop), chiuituri din Năsăud-Bistriţa (culese de Doina Truţă), strigături din regiunea Hunedoara (culese de I. Iliescu şi P. Banciu), cîntece rituale, balade, doine din aceeaşi regiune (culese de Clemente Constantin), colinde, balade, doine, cîntece, strigături din regiunile Braşov şi Mureş-Autonomă Maghiară (culese de C. Catrina, C. Jiga, I. Sassu, Em. Blaj, V. Suiogan şi D. Bucur), obiceiuri de nuntă de la Vatra Dornei (culese de Dem. Ahriţulesei), balade, cîntece lirice, strigături, cîntece de viaţă nouă din regiunea Galaţi (culese de Ştefan Gogoţ), cîntece şi strigături din regiunea Argeş (culese de D. Udrescu) şi variante muntenești de cîntece bătrînești (culese de Nelu Baroană). Rămîne de văzut cîte din toate aceste materiale, de valoare estetică foarte inegală, sînt realmente autentice...*

★

Cele mai inedite momente din romanul Sarmis recent publicat în Editura pentru Literatură, sînt cele ce se aseamănă mai mult cu unele pagini din Spartacus de Rafaello Giovagnoli, tipărit la Editura Tineretului în 1953 (trad. Magda Roşu şi Dan Faur).

Sarmis :

Mirmilonul era un gal tînăr,, frumos, blond, înalt, avînd pe cap un coif împodobit cu un peşte de argint. Ţinea un mic scut în mîna strînsă, iar în dreapta — o spadă scurtă şi lată. Retiarul, un sarmat lung şi slab, călit în luptele de circ, avea un trident şi o plasă. Era îmbrăcat cu o tunică albastră bine strînsă pe trup. Retiarul aruncă plasa dar Mirmilonul sări în lături, se răsuci pe un picior şi se aruncă asupra adversarului. Acesta o rupse la fugă făcînd un ocol larg, ajunse la plasă, o ridică şi cu o mişcare ageră o aruncă iarăşi asupra Mirmilonului care se apropiase. Mirmilonul abia avu timp să se arunce la pămînt, plasa îi trecu pe deasupra iar tridentul nu mai îi atinse scutul... Retiarul o rupse din nou la fugă cu tridentul. Mirmilonul nu-l mai urmări, îl aşteptă la cîţiva paşi de plasa întinsă pe nisip...

— Loveşte-l, ucide-l pe fricosul retiar !...

Retiarul se repezi spre plasă dar nu avu timp să se retragă, căci lovitura spadei Mirmilonului îi crestă umărul.

— Nu ştii să loveşti, galule ! Apropie-te, frumosule gal, să-ţi arăt eu cum se dă o lovitură! Ai să vezi cum am să te trimit eu găurit la Charon !

Crezîndu-se mult admirat de spectatori, Mirmilonul se repezi la atac, în timp ce retiarul se retrăgea cu dibăcie. Acesta făcu o mişcare scurtă, plasa zbură, şi galul se văzu prins în ochiurile ei.

Retiarul se apropie pentru un atac hotărîtor. Repezi tridentul spre a-l străpunge pe Mirmilon, dar nu luă în seamă că se apropiase prea mult, tridentul alunecă pe scutul pus la iuţeală în calea lui, înţepînd numai braţul galului. Mirmilonul nu-şi pierdu cumpătul, se răsuci cu toată puterea, cu picioarele înfăşurate, aşa întins pe nisip, şi cu o mişcare fulgerătoare, înfipse spada în pîntecele retiarului... Fugi numai cîţiva paşi, puterile îl părăsiră şi se prăbuşi pe nisip. În tribună aplauzele şi blestemele nu mai conteneau. Sigur pe victorie, Mirmilonul îşi scoase picioarele din plasă şi apropiindu-se de retiar, îi puse un picior pe piept şi... (pag. 350—351)

Spartacus :

Mirmillonul era un tînăr frumos, blond, înalt, ager (sic) şi puternic, originar din Galia. Purta un coif împodobit cu un peşte de argint. Într-o mînă ţinea scutul său cel mic, iar în cealaltă — sabia scurtă şi lată. Retiarul, îmbrăcat într-o tunică simplă, albastră, înarmat cu un trident şi cu o plasă...

Deodată, făcînd o săritură uriaşă spre Mirmillon, retiasul aruncă asupra lui plasa cu iuţeala fulgerului, de la o distanţă de numai cîţiva paşi. Mirmillonul sări repede în lături spre dreapta, şi aplecîndu-se pînă la pămînt izbuti să evite plasa apoi se năpusti asupra retiarului. Acesta, văzînd că a dat greş, o rupse la fugă. Mirmillonul însă mult mai iute şi mai sprinten, făcu ocolul întregii arene, ajunse la locul unde căzuse plasa şi o ridică. În momentul în care apucă plasa, Mirmillonul aproape că-l ajunsese. În clipa în care Mirmillonul se aruncă asupra lui, retiarul făcu o întoarcere bruscă şi aruncă peste el plasa.

Mirmillonul reuşi din nou să scape aruncîndu-se cu faţa la pămînt. Se ridică însă dintr-o săritură şi vîrful tridentului, cu care retiarul voia tocmai să-l izbească îi atinse numai scutul.

Din nou retiarul o luă la fugă... De astă dată Mirmillonul în loc să se ia după retiar se opri la cîţiva paşi de plasă.

— Loveşte-l !... Loveşte-l ! Ucide-l pe retiar !... Ucide-l pe mototolul ăsta !

(Retiarul)... se repezi cu toată puterea spre plasă, nu destul de iute însă ca să evite tăişul sabiei ; deşi rănit la umărul sting...

— Vino'ncoace, vin Galul meu, frumosul meu, că eu nu pe tine te vreau, ci la peştele tău poftesc, peştele tău îl vreau !...

Această nouă ironie făcu o puternică impresie asupra mulţimii şi provocă un nou atac din partea Mirmillonului. Retiarul aruncă plasa, de astă dată cu atîta dibăcie, ...În aceeaşi clipă în care Mirmillonul izbutise să rupă plasa retiarul, încordîndu-şi toate puterile, îi dădu o lovitură zdravănă cu tridentul. Mirmillonul pară lovitura cu scutul, care se făcu ţăndări... Aproape în acelaşi timp, Mirmillonul apucă tridentul cu mîna stîngă şi, aruncîndu-se, cu toată greutatea trupului, înfipse pînă la jumătate lama paloşului în şoldul sting al retiarului. Rănit acesta abandonă tridentul în mîinile adversarului şi fugi înroşind arena de sînge... Mirmillonul puse un picior pe trupul adversarului... (pag. 15—17)

Investigaţiile noastre nu merg mai departe. S-ar putea (să nu vorbim într-un ceas rău !) să descoperim şi alte surse inedite de inspiraţie ale lui Ion Nicolae Bucur.

Menţionăm că volumul a apărut într-un tiraj de 18.640 ex. împodobit cu poza şi autograful... autorului.

★

A intrat în librării volumul de versuri Thalassa *de Victor Sivedi-*

tis. Versiunea românească a majorităţii poemelor e semnată de Florenţa Albu şi Magdalena Constantinescu.

★

Tînărul poet Gheorghe Grigurcu are sub tipar la E.P.L. volumul **Un trandafir învaţă matematica,** volum care cuprinde versurile tipărite în revistele **Steaua, Luceafărul, Familia, Orizont.**

★

Lui Mihai Negulescu urmează să-i apară în aceste zile volumul de versuri Ceramică regăsită, **volumul în parte, cunoscut, din paginile revistei noastre.**

★

Sub titlul **Scriitori care au devenit amintiri,** poetul Virgil Carianopol şi-a însumat amintirile literare publicate, unele în **Steaua** şi **Tribuna,** altele transmise la Radio. Redactate cu deferenţă, afecţiune şi simpatie intelectuală, însemnările lui V. Carianopol se dezic de la genul în care autori obscuri încearcă să-şi ajusteze măsura după statura unor personalităţi interbelice. A se vedea în acest sens seria de „evocări“ publicate de **Iaşul literar.**

★

Sub un titlu, poate, prea imprecis în raport cu sensul demonstraţiei intenţionate, — *Fascinaţia şi magia ideilor,* — ultimul număr al revistei *Secolul 20,* înseamnă o selecţie (în bună măsură — reprezentativă) din scrierile lui Mircea Eliade, Jorge Luis Borges, Dylan Thomas şi Mihail Bulgakov, selecţie ce serveşte pe deplin intenţiile revistei, oferind lectorilor nu numai un contact direct cu scrieri cunoscute pînă acum doar prin texte de referinţă, dar şi sugerînd cîteva dintre orientările actuale din literatura temei. Precedate de un succint cuvînt înainte scris de Zoe Dumitrescu-Buşulenga, cele cîteva capitole din eseul lui Mircea Eliade *Aspectele mitului,* evidenţiază o gîndire de mare profunzime atît prin efortul lăuntric al investigaţiei, cît şi prin concluziile la care celebrul gînditor şi scriitor ajunge.

Nuvela *La ţigănci,* e o stranie parabolă a recuperării existenţei autentice, într-un plan de fabulos amintind — prin epică şi tratare, de avatarurile genului în literatura universală ca şi de formula atît de bogată a spaţiului nostru literar balcanic. Bineînţeles, am enunţat aici doar cîteva propoziţii de prezentare, dar farmecul insolit al nuvelei va incita — sperăm — analize mult mai ample..

Jorge Luis Borges şi Dylan Thomas, şi ei, prea puţin cunoscuţi nouă, sînt prezentaţi în traduceri de ţinută şi însoţiţi de comentarii semnate de St. Aug. Doinaş şi — respectiv — Simona Drăghici.

Inedită — din toate punctele de vedere — lectura fragmentelor din romanul lui Mihail Bulgakov — *Meşterul şi Margareta* (publicate în revistă sub titlul — *Magul negru),* vădindu-şi autorul — în egală măsură observator realist şi fantast imagitiv.

ÎNTÎLNIRE CU COLABORATORII

Reamintim colaboratorilor revistei noastre invitaţia de a participa la întîlnirea de lucru cu colectivul redactorilor, care va avea loc luni 13 noiembrie 1967, orele 17 la Casa Scriitorilor din Capitală. În continuare la orele 19, redacţia organizează în cadrul serilor literare ale Luceafărului,

O seară de poezie inedită

în lectura unora dintre cei mai talentaţi poeţi tineri.

175

În anul 1792, la Cluj, într-o clădire de epocă, avea loc primul spectacol al „Societăţii Maghiare de Teatru“.

Încrezător în forţa socială şi estetică a scenei, iniţiatorul, Kótsi Patko Janos spunea, la acea dată, în deplină concordanţă cu vederile unui om de teatru de azi: „Actorul este o figură însemnată a societăţii, mult mai însemnată decît îşi închipuie multă lume. În mîinile lui sînt leacurile ce trezesc la viaţă sufletul şi pe care nici legea, nici puterea împăratului nu le pot înlocui. Cei puternici, ipocriţi, sau prefăcuţi se pot sustrage legii, dar actorului cu greu ; iar dacă actorul este bun, de loc“.

Evoluţia ulterioară a teatrului din strada Napoca de azi a fost considerabilă. Repertoriul s-a îmbogăţit de la stagiune la stagiune, echipa actorilor clujeni axîndu-se în principal pe reprezentarea dramaturgiei universale. Interesul consecvent al teatrului era îndreptat către marele Shakespeare, ceea ce arată îndeajuns ambiţiile şi forţele celor care îi puseseră temelie Teatrului maghiar de stat de azi. Dintre realizările mai importante ale Societăţii Teatrale de atunci, merită a fi amintit „schimbul de experienţă“ cu celebrul teatru al lui Matei Millo.

Între cele două războaie, teatrul maghiar din Cluj a pus în scenă operele reprezentative ale lui Caragiale, Victor Eftimiu, Ion Minulescu, Mihail Sorbul, Lucian Blaga.

Continuator al vechii Societăţi, Teatrul maghiar de stat, în noile condiţii create de statul nostru socialist artei şi culturii, a militat cu frumoase rezultate, pentru un repertoriu inspirat din actualitate, pentru reflectarea problemelor majore ale societăţii noastre socialiste, ale contemporaneităţii.

Ne exprimăm încrederea în continuul progres artistic al colectivului clujean, căruia îi dorim noi şi temeinice succese.

„L.“

ȘTEFAN POPESCU

Odihniți-mă !

Odihnește-mă îndelung, odihniți-mă !
M-au alergat gîndurile
și-am obosit.

Mai zglobii gîndurile-aleargă
și mă cutreieră,
mă calcă sub copitele lor
potcovite cu dureri și vreri,
caiele de-oțel neruginite vreodată.
Îmi calcă iarba cuvintelor,
îmi calcă înțelesurile din ele
de nu le mai deosebești din glodurile
întinderilor străbătute-n lung și-n lat.

Odihnește-mă îndelung, odihniți-mă !
Am obosit și pentru voi.
Pentru voi am obosit.
Sînt voi.
Dar acum, odihniți-mă,
îndelung odihniți-mă,
ca iar să începeți într-un apoi
să-mi călcați iarba cuvintelor,
să le călcați înțelesurile.

Odihniți-mă !

M-am răspîndit

M-am răspîndit mireasmă
pretutindeni :
cu cele trei dimensiuni
și într-a patra,
a prietenului RITSOS.

Și mireasma nu ați mirosit,
mireasma nu o ați simțit
cînd flacără s-a făcut,
pilpîind din pînzele înalte
ale alcoolului sufletului meu
răspîndit pentru voi toți,
să pătrundă în unii dintre voi
cel puțin,
ca o iubire mulcomă,
fie și ca o iubire din milă.

Cel puțin atît
să fiu păstrat pentru mine, poimîine...
ca nu zadarnic să mă fi răspîndit.
M-ar durea nespus.

M-am răspîndit ca o mireasmă,
să nu rămîn nimica pentru mine
nici ca să fiu un fum
și să mă rog înălțîndu-mă nesfîrșită
columnă.

Să mă despart

De mine să mă despart mai întîi.
E cel mai greu.
Ce mă ține ?

Uneori — cît de ades — nu mă iubesc
destul
ca să justific rămînerea alături de mine.
Deci cu atît mai puțin în mine.
E îngrozitor.
O despărțire pe care ți-o dorești atît,
pe cît ți-e imposibilă.
Ți se refuză inițial.

Cît doresc această despărțire.

TEOFIL BĂLAJ

Portrete în Piața Palatului

A fost o vreme cînd liniștea aceasta
a livezilor și-a oamenilor,
liniștea după amiezelor cu furnale încinse
și cu săruri la fel,
cu grîne, cu restaurante,
cu baluri de simbătă seara
și cu nostalgii în plecările lungi,
cu păstrăvi albaștri pe genunchii fetelor —
rotunzi —
și cu alergări hăulite
pe sub viaductele Dunării —
înalte —
Cu explozii în malurile înguste
ale hambarelor pline cu păstăi violete și
galbene
și ale tunelelor suprapuse savant,
a lungilor seri cu chitare și țitere,
liniște,
neliniștea pe cei ce dormeau liniștiți
numai lîngă neliniștea altora.

A fost o vreme...
A fost o vreme...
A fost...

A venit apoi altă vreme,
(sau poate era tot vremea aceea...)
Altă vreme sau tot vremea aceea,
cînd liniștea aceasta statornică,
urcată din stradă pe trepte de marmuri,
pe trepte de lemn încrustat
și pe trepte mai înguste,
de piatră,
pe toate treptele urcată de pretutindeni
la balconul cel mai înalt,
rămas acolo sus să privească
la după amiezele cu furnale încinse
și cu săruturi la fel.
Cu grîne, cu restaurante,
cu baluri de simbătă seara
și cu nostalgii la plecările lungi,
cu păstrăvi albaștri pe genunchii fetelor —
rotunzi —
și cu alergări hăulite
pe sub viaductele Dunării —
înalte —
Cu explozii în malurile înguste
ale hambarelor pline cu păstăi violete și
galbene
și ale tunelelor suprapuse savant,
la lungile seri cu chitare și țitere
să privească.

Să privească și să fie privită de departe
cînd este nevoie de un răspuns la
întrebarea
dacă mai neliniștește pe cineva această
liniște.
Pentru că liniștea nu mai neliniștește pe
nimeni.
Pe nimeni nu mai neliniștește această
liniște
Pe nimeni...
Pe nimeni...
Aici...

Ne apropiem, seara...

Ne apropiem seara de noi înșine
încet,
ca și cum n-am fi siguri
dacă am ajuns acasă sau nu
după lunga plimbare
de-o zi sau de-o viață,
pe umerii altora
sau cu alții pe umeri,
după cum s-au împărțit —
provizoriu —
rolurile.

Ne apropiem aproape timizi
cu dorința sinceră de a recunoaște mereu
că am greșit,
și recunoaștem încă înainte de a mai fi
întrebați
deoarece tare au mai rămas multe de
făcut
pentru mîine,
și oricît ne-ar face plăcere să vorbim
puțin
și despre realizări
aproape întotdeauna va mai rămîne timp.

Ne privesc copiii cu ochi foarte mari
și înțelegem repede, de cele mai multe ori,
că de fapt, tot ce-am făcut foarte bine
pînă acum
este atît de firesc pentru ei
încît ni se face rușine
că ne-am crezut o clipă eroi.

Ne apropiem seara de noi înșine
nu ca de un străin
ci ca de un prieten
care simte nevoia unui sfat adevărat
și ne sfătuim să fim noi înșine
și mîine indiferent de ce s-a întîmplat azi,
și dacă ni se pare că sfatul acesta
e prea greu de urmat
înseamnă că nu e bine...

Tatăl și fiul

Sculptorului Gh. Apostu

Alpii s-au aplecat peste umerii orașului
împingîndu-și stîncile pe drumul lui
Napoleon
pînă în fața primăriei din GRENOBLE
la picioarele unui gorun tînăr.

Gorunul le-a mîngîiat după datini,
prin știutele locuri le-a mîngîiat,
și le-a dezbrăcat peste noapte
de așchii
și le-a făcut să se țină de mînă
ca într-o horă mai mică, orășenească.
Oamenii au învățat repede
pașii și strigăturile
și Alpii sînt mîndri
ca tatăl de fiul cel bun.

Pentru isprăvile pietrelor lor sînt mîndri
și pentru bucuria frumoșilor bărbați din
Provența
care cîntă și dansează orășenește...

Amurg breton

Castelele murind în picioare,
murdare de ani,
își alungă umbrele și cărările
pînă dincolo de podurile șubrede
și de șanțul cu apă
de frica altor pași decît cei cunoscuți,
de frica altor cîntece decît cele știute,
de frica cea mare
a fetelor înalte și slabe
ofilite în sala portretelor de familie
lîngă albume uzate și lîngă ceașca de ceai.

De frică...

Alături,
Cimitirele noi, cu merii încărcați de
fructe
amintesc istoriile adevărate ale castelului
pentru că amintesc păcatul acela, inițial.

Eve robuste, în doliu frivol,
privesc cu o tristețe foarte mincinoasă
crucile și mormintele aproape proaspete
mai mult pentru a se asigura că sînt
într-adevăr
văduve
în toamna aceasta bretonă
ademenitoare și veselă
ca o ibovnică sănătoasă.

Undeva s-a aprins o lumină vremelnică,
asemenea unei păreri,
așa cum se aprindea și acum o sută
de ani
— cînd bunicile văduvelor acestea, tinere,
priveau spre fereastra lui
CHATEAUBRIAND cel tînăr
de curînd venit de la oraș
puțin obosit de tristețe dar harnic în
dragoste și la scris
Aceleași livezi sănătoase, atunci ca
și-acum
înțepau borangicul amurgului
cu rotunjimile ispititoare
ale foarte opritului și-atît de rîvnitului
fruct...

ION AUREL MANOLESCU

Toamnă periferică

Cobor tăceri din streașini pîndind
amurguri ude,
Cu frunze-n pleoape, toamna se caută,
cerșind.
Și seara, despletită, din neguri se adună,
cînd umbre prind lumina și o privesc
sfîrșind...

Un felinar, cu noaptea în spate, leneveșe
făcînd cu ochiul toamnei lungită pe
maidan...
Iar vîntul își ascute printre uluci cuțitul
privind cum își alungă plămînii, un
castan.

Un flașnetar mai vinde destine pe doi lei
simțind în case toamna scurgîndu-se
jilav...
...Lîngă o stea de seu se miră o femeie
că moartea-a făcut înger dintr-un copil
bolnav...

Peisaj

Toamna trecea pe străzi
dăruind gologani de frunze mîinilor
pămîntului.
Umbre coborau de pe umerii înserării
binecuvîntînd lacrimile streșinilor.
Noaptea deschidea ochi de lumină
în fiecare fereastră.
Vîntul își fringea genunchii în fiecare
poartă
adunînd inimile frunzelor
ca să le soarbă flăcările și toamna...
...A trecut întîi un copil alb
lungit într-un pat de lemn, între flori,
zîmbind cenușiu — ca unei jucării, —
celei din urmă triști și celei dintîi
bucurii...
(A pornit spre cer, — de pe maidan...)
În păr i se oprise o rază, — frîntă
din soarele unui castan...
Copilul pleca departe, departe,
pe drumul unui basm cu-argint de lună
ca să îl facă înger Maica Domnului cea
bună...
Apoi, nu a mai fost din nou, — nimic...
...Ci doar așa, parcă în chip de veste,
o ploaie mărunță a plecat după dric
ca să-i spună copilului la ureche, o
poveste...

VASILE ZAMFIR

Pasărea din inimă

O rîndunică
îmi traversează inima țipînd

de furtunile care se zbuciumă în ea.
Rîndunica va mai ajunge la cuib,
trecînd prin inima mea ?

Destăinuire

Citesc în stele, atent,
aidoma cum,
nelămurit,
citesc
în fluviul timpului.
Dăltuiesc în inimă
cum aș dălțui într-o cremene.
În sînge și inimă
ard flăcările mare,
amestecate
cu esența iubirii,
cu mierea zilelor
din cale-afară de densă,
și-n cleștele, peste măsură
de-ncordat, al clipelor
string nopțile,
care numai pe mine mă dor.

TRAIAN LALESCU

Avariție

Ce-mbietor e valul de cuvinte
Stîrnit într-un ocean de căutare.
Ca strania sirenelor chemare.
Mă-nvăluie în vraja lui fierbinte.

Piere-n adînc, mai împlinit răsare,
Urzind din gînduri, gîndului vestminte.
Mă ține-n loc, mă-ndeamnă înainte,
În mine-l simt, îl chem din depărtare.

Adun, aleg, avid după-mplinire,
Tot mai zgîrcit cu fiecare clipă
De dulce, dureroasă-agonisire.

Dar va veni — presimt — se-apropie ora
Cînd, simplu, slovele vor prinde-aripă,
Din tot ce-am strîns să dărui tuturora.

Café de la Paix

Un schvartz stringea în jurul lui, grămadă,
Poeți firavi, îndrăgostiți de stele,
Înghesuiți pe două canapele
La adăpost de crivăț și zăpadă.

Prin nori de fum se înălțau castele,
Cu turnu-nfipt în cer, ca o bravadă,
Iar visele se revărsau, cascadă,
Peste-acalmia gravei cafenele.

Spre mesele cu domni și domnișoare,
Cu buze moi și cu purtare-aleasă,
Porneau platourile-aromitoare.

Și-n dulcea atmosferă de far'niente,
Acolo-n fund, la cea din urmă masă,
Mocneau vulcani, se înfruntau curente.

Autocritică

Da, sînt vetust. Îmi dau prea bine seama,
Iar celor ce mă rîd le dau dreptate.
Mi-s versurile tot mai demodate,
Din pînza lor se cam destramă scama.

Prea rar m-avînt pe drumuri neumblate ;
Nu sînt modern : aici mi-e toată drama,
Subtilului abscons nu-i plătesc vama
Și nu plonjez în strofe-alambicate.

Zic unii să o las mai bine moartă,
Iar sfatul nu-i lipsit de-nțelepciune.
(Sonetul astăzi nu prea se mai poartă.)

Și totuși, plin de îndărătnicie,
Mai scurm cenușa, după un tăciune,
S-aprind cu el un strop de veșnicie.

MARIUS ROBESCU

Ad

Reci sînt genunchii tăi ,zeiță,
astfel că eu îmbrățișîndu-i
mă fac trup de marmoră
cu nervi uscați.
Sînt tot închis într-un cristal,
păianjen cu veninul mort în ceafă.
Galbene descărcări îmi vin
în largele pupile submarine
și, pești de ceară străvezii
și-n ei organele zvîcnind.
Pînă cînd plictisită
lași fulgerul de sus
și-mi rupi înfățișarea
-ntr-o clipită.
Reci sînt genunchii tăi
iar eu de tine stau lipit cu tîmpla
și-abia în tălpi mai simt suflarea gurii
prin care spun
cuvinte vii
lemurii.

Putna

Cad frunzele pe clopot.
E timpul deci. Fă-mi voia :
pădure și nori
și stea muritoare
înalță-le-ntre sfintele tipare.
Pe toate primește-le
în neclintire
sub curata zăpadă.
Și-n mijloc, ziditorul odihnească-și
fruntea pe crucea de spadă !

Țară

Trece amurgul, topind cu botul
muntele fraged, încununat.
Limpede fie și întru-totul
cerul sub care ne-am așezat.

Sabia rece cade în vale,
surpă cometa străjile sale.
Tălpile dese în pribegie
le-nmugurește o unghie vie.

NELU OANCEA

Umbre de cai

umbre de cai fără cai
vin și întunecă
ora și locul
locul și sorocul

o gură de vînt
le strigă la rînd
și le duce pînă-n
umbra de fîntînă
unde le adapă
în umbra de apă

numai pe una
o să încalece luna
pe celelalte
stelele nalte

și de va cădea o stea
o să plece cineva
umbra calului s-o ia

urci în scară
dai de seară
de pe greabănul răsfrînt
moi piciorul în pămînt
peste crupă
pe sub crupă
ca Nainte și cu După
tot țărîna le astupă

cînd să treci din vale-n deal
umbra iar devine cal
de atîta mineral

și te-aleargă
și te umblă
pînă cînd te face umbră

o gură de vînt
te strigă la rînd
și te duce pînă-n
umbra de fîntînă
unde te adapă
în umbra de apă.

Buruiană în amurg

Loc de astîmpăr, loc buruienit,
se sparge clipa-n spini și ziua scade...
frunzele mici, portocalii brancarde
păzesc un echilibru neclintit

Și chiar pentru paianjenii cetății
arată legea că e timp avers
cînd buruiana trece-n univers
prin marea grijă a singurătății...

MIHAIL CRAMA

Strămoșii

La Plevna și la Oituz
mi-am căutat strămoșii. Veneau
cu gamele-n mîini, nebărbieriți,
și intrau în propria noastră piele
semănînd cu noi ; poate eram chiar noi.
Unii veneau de la Războieni, alții de la
Posada
sau chiar mai de departe.
Nu erau de loc obosiți —
dimpotrivă, cîntau.
Cînd începeau să țăcăne mitralierele
deveneau înalți ca ciocîrliile
pe cîmpul de moarte, care oficial se chema
cîmp de onoare.
Soarele bătea într-o dungă
pentru fericirea României care se năștea,
și spre seară, cînd luptele erau terminate,
Plevna și Oituzul
se retrăgeau în Războieni și Posada.

ION TUDOR

Unde-mi sînt gîndurile ?

Unde-mi sînt gîndurile,
oare unde-mi sînt ?

Sînt risipite
pretutindeni,
aici
și nicăieri.

În pragul toamnei,
doresc să le adun
pe toate
la un loc,

să le privesc,
apoi să se spulbere.
ca frunzele
în vînt...

MAMA

Mama, cînd mergeam acasă — și eu mergeam mai des cît a fost dînsa în viață, vara sau iarna — mă întreba de fiecare dată, invariabil :

— Să tai puiul acela ?

— Nu-l tăia, lasă-l, îi spuneam eu.

— Ba-l tai, dă-l în focul lui.

— Mai bine taie curcanul.

— Ei, curcanul îl mai lăsăm, îl las...

Puiul era altul, de fiecare dată, dar ea vorbea de parcă ar fi fost același. Ne aminteam astfel de copilărie și de tata, fiindcă astea erau vorbele lui, el spunea mereu așa, cînd stăteam prost cu de-ale gurii, spre primăvară, mai ales. „Ce să fac demîncare, Simioane ?“ întreba mama. „Taie puiul acela de găină !“ răspundea el. „De unde dracu să-l iau, doamne iartă-mă“. „Atunci, taie curcanul !..“ Vorbeam de altele, după ce ne aminteam de pui și de copilărie. Ea vorbea mai mult, ce-i drept. Mă certa, dacă mergeam singur — „De ce-ți lași familia de capul ei ?“ — iar dacă mergeam cu ai mei, se plîngea.

— Uf, că n-am apucat să schimbăm o vorbă împreună ! spunea ea.

— Nu-i nimic, viu din nou, la iarnă !

— Și vii singur, nu-i așa ?

— Da, viu singur !

— Îi mai bine... Și-acum ia ouăle astea... Ia-le, că Irina asta a ta e cam domnoasă... E fată bună, da-i cam domnoasă !...

Plecam și nu mai veneam cîte-un an uneori. Și ea mă întîmpina, cînd veneam, cu aceeași întrebare. Și-mi spunea pe urmă ce se mai petrecuse prin sat. Era ca un seismograf, înregistra tot, fiecare vorbă, orice mișcare psihologică, orice modificare de atitudine, pozitivă sau negativă.

— Așa-mi pare de bine c-ai venit ! mi-a spus ea într-o vară.

— Dar de ce, mamă, ce s-a-ntîmplat ?

— Nimica, da-i mai bine să fii aicea...

— Îi bine, dar de ce, ce-i cu dumneatale ?

— Nu-i nimica, măi copile !

— Ei, nu-i, ia spune-mi !

Mi-a spus, a vorbit, mi-a reprodus cu exactitate ce se spunea prin sat, ce auzise ea de la unii și de la alții.

— Și nu-s zvonuri, să știi ! a întărit ea.

— Dar ce naiba or mai fi și astea, dacă nu-s zvonuri ?

— Nu știu, da așa se zice, că s-or înțeles !

— Cine, mamă !?

— Cine ?! Cei mari !...

Se referea la conferința de la Geneva, la o eventuală înțelegere, în ce privește soarta noastră și a țării noastre. Exista o anumită atmosferă atunci — nu știu dacă ai sezisat-o — și ea se neliniștea pentru mine, pentru noi toți, care fuseserăm săraci lipiți și-acum aveam rosturile noastre, lucru cu care se mîndrea ea nespus de mult.

— Mie nu mi-i a ride, a spus ea atunci, dacă a văzut că n-o iau în serios, zău așa !

— Dar de ce, mamă ?

— Cum de ce, crezi c-o să mai pot eu

— Atunci de ce-i păcat, spune-mi și mie !

— De muncă, de lucru, dumneatale...

— Da, știu, nu-i nevoie să-mi mai spui... Mi-ai mai spus-o, lasă...

— Și de ce nu m-ai ascultat ?

S-a mîniat, cum nu se mîniase de mult.

— Cum să stau eu acasă, măi copile ? mi-a spus ea. Cum o să stau eu cu mîinile în sîn ?... Cum poți tu să-mi ceri așa ceva ?... Cum de nu vă gîndiți voi că eu, dacă nu muncesc, mor mîntenași, cade viața din mine !?...

N-am stăruit, am lăsat-o în treaba ei, i-am dat pace.

— N-ai vrea să vii să mai stai și la noi, iarna ? am întrebat-o eu altă dată.

— Eu știu, mai c-aș veni !

— Păi hai atunci, de ce mai stai pe gînduri ?

— Da doamna ta ce zice, nu-i contra ?

— Cum o să fie, ea mi se plînge mereu că ești cam răcoroasă față de ea, nu-i vorbești ca unui copil de-al dumitale...

— Așa, păi ea nu știe că nici nu se poate una ca asta ?

— Ce, mămă ?

— Să-i vorbești unuia care nu ți-i copil, ca și cînd ți-ar fi...

— Bine, dar la noi vii ?

— Să mă mai gîndesc !...

A venit în cele din urmă, a lăsat casa și ce mai avea pe lîngă casă în grija unei vecine și-a venit. Dar n-a stat nici două săptămîni aicea. Se plictisea de moarte. N-avea ce face. Deretica toată ziua, stergea praful, uda florile, spăla și freca și-o lua de la capăt, cînd isprăvea. Dacă-i spunea Irina să stea locului, se supăra și tăcea.

— Da nu v-ați supărat, că plec ? m-a întrebat ea, cînd am condus-o la gară.

— Nu, mamă, da ai fi putut să mai stai.

— Dac-aș fi putut, aș mai fi stat.

— Și de ce n-ai putut ?

— N-am putut, și gata, ce să mai tot vorbim...

A ajuns și la cauza adevărată a plecării : stînjeneala. O incomodau zidurile, o strîngeau ca în cingi. I se părea, mi-a spus, că-i suspendată undeva, într-un gol, acolo, la etaj.

— Să nu rizi de mine, a adăugat ea, zîmbind complice, da eu n-aș putea trăi acolo... M-aș îmbolnăvi, aș muri...

— Nu rid, mamă, dar uite că noi trăim !

— V-ați învățat, știu eu... Ați intrat mai tineri în viața asta... Dar eu...

Ea se ținea bine și era tot ca atunci, cînd ai fost și tu la noi, iarna, cînd ne-am întîlnit noi. Era ca pîrjolul și știa atîtea, toată povestea satului, a fiecărui om în parte, mai bine decît oricine altcineva.

— Nu-mi plac copiii de-acum, mi-a spus ea într-un rînd, nu-mi plac de fel !

— Dar de ce, mamă, sînt răi ?

— Ba nu, da-s din ce în ce mai puțini și-s numai de două feluri !

— Cum adică, de două feluri ?!

— Așa, bine, unii-s frumoși tare, peste fire, parcă-s turnați din lacrimi, iar alții-s urîți, ca dracii...

— Și de ce crezi că-s așa ?

— Nu știu !... Mă întreb și eu... Lumea-i mai nepăsătoare... Poate și de asta... Nu știu...

Golea casa și curtea, cînd plecam. Tăia cîte patru și cîte cinci pui, nu unul, păstra vinul din grădină și ne dădea pîine din pîinea pe care o agonisea ea la gospodărie, puțină, cîtă era.

— Astea-s pentru copii, spunea ea, astea-s pentru Irina... Aici îi făină de-aia bună, nula...

— Mamă, dar noi...

— Știu, am mai auzit... Voi aveți de toate... Sînteți boieri...

— N-am zis așa ceva...

— N-ai zis !... Dacă n-ai zis, taci și pune morcovii ăștia acolo, că-s de la noi din grădină și-s mai dulci...

Dacă nu puneam și nu luam, era rău. Se supăra, îi stricam zilele și viața, rămînea necăjită în urmă, tristă.

— Aș avea și eu o rugăminte, mi-a spus ea, nu de mult, după un ocol destul de mare — una singură...

— Vai de mine, spune mamă ? !

— Știi, eu aș vrea să mă-ngropi lîngă tătîne-tău, cînd oi muri !

— Dar ce-ți veni ?

— Nimica, îți spui numai !

A tăcut puțin, pe urmă m-a prins de rever și s-a uitat drept în ochii mei, cu ochii săi căprui și curați.

— Și-aș mai vrea, mi-a spus, să-mi pui și-o cruce, cum are și tătîne-tău...

— Bine, mamă, lasă...

— Da o să se poată ?!

— Se poate, de ce nu ?

— Păi, eu, după cum știi, sînt în partid... Și n-aș vrea să se stîrnească discuții...

— N-o să se stîrnească, dă-le-ncolo...

Am amuțit complet pe urmă, m-am speriat, fiindcă eu abia atunci observasem că ea se împuținase, era mai mică și mai scăzută, și că numai lumina ochilor și-o păstrase curată și învăpăiată. Mi se păruse mereu că nu va muri niciodată și-acum, pe nepregătite, trebuia să privesc altfel lucrurile.

— Lasă, a zis ea, dacă a văzut că m-am crispat, dă-o-ncolo de cruce, se poate și fără...

— Mamă, dar eu...

— Știu, îmi dau seama, lasă...

A fost ultima noastră discuție — își presimtise sfîrșitul, nu se putea să nu și-l presimtă ! — fiindcă a murit pe urmă, la trei luni după asta, s-a stins așa cum a trăit, ca o sfîntă...

MUSCA LUI PAȘUICĂ

Domnul Leonida Pașuică trăiește ca într-un vis, de douăzeci sau poate că de treizeci de ani trăiește așa, ca într-un vis crîncen, crispat, măcinător. Era o mare speranță în domeniul în care lucrează, în tinerețe. Mi-a povestit o dată R., fostul director al vechii societăți, cum s-au luptat ei atunci, prin '30 sau '32, să-l aducă aicea. Rezultatul n-a fost însă cel scontat, cel așteptat. A fost, adică, la început. Omul a luat o secție în primire și-a pus-o pe roate, a modernizat-o, atunci, cînd se vorbea mai puțin de asemenea lucruri, a reorganizat procesul de producție, a schimbat totul, împreună cu maiștrii și cu muncitorii. Asta a fost și a rămas una din laturile cele mai interesante ale activității desfășurate de domnul Pășuică în perioada respectivă, că era apropiat de muncitori, cu toate că provenea dintr-o familie de negustori de cai, de geambași cu bani buni în buzunare. Era stimat și iubit pe vremea aceea, la fabrică și în oraș. Purta și atunci o anumită poreclă — „domnul cu plete“ — fiindcă avea, într-adevăr, niște plete de toată frumusețea, un păr lung, eminescian, care îi scotea și mai mult în evidență statura sa dreaptă și profilul roman, demn și măreț, dîrz. Și dacă exista vreo diferență, în privința poreclei, trebuie spus că ea ținea de simpatia și admirația celor care i-o dăduseră atunci, a fabricii întregi. Surparea lui — ratarea, fiindcă e vorba de un proces lent și lung, de ratare — poate fi urmărită și din acest unghi, al prestigiului pe care l-a avut într-o vreme și pe care nu-l mai are acum, nu-l mai are deloc. Porecla a devenit renume, a rămas adică numai ea, ca o amintire, ca o umbră a unei înălțări, din vremea depărtată a tineretii. Omul poartă și acum plete, are un păr falnic, merge cu același pas, e drept ca luminarea — ca bradul din munte, nu ca luminarea — dar nu mai e decît o copie slabă a celui ce a fost cîndva, a celui ce ar fi putut să fie. S-a plafonat, s-a surpat, cu încetul, pe drum. La început, a mers bine, a muncit mult și cu rezultate promițătoare, ar fi putut trece în domeniul cercetărilor, cu timpul, aici sau în altă parte. N-a mai trecut, nu s-a mai dus pe nicăieri. S-a căsătorit — e de menționat că a trăit frumos, exemplar chiar, cu femeia cu care s-a căsătorit, a avut trei sau patru copii — și-a început apoi, de la un timp, să existe și să evolueze în virtutea inerției, să fie doar umbra unor făgăduieli mari, ecoul unor intenții bătăioase și gălăgioase. Cînd a avut loc această schimbare, această modificare de ton și de ritm, nu-mi dau seama. Poate că începutul, accentuarea acestui proces, a avut loc în timpul războiului. El se avea bine atunci cu nemții, era prieten cu ei, îi frecventa des, juca tenis simbăta după amiază și duminică dimineața, la vila din poiană. N-a făcut afaceri, cum au făcut alții, care au colaborat cu nemții cu scop și cu folos, n-a mers prea departe cu prieteniile astea ale lui. Dar de lăudat tot i-a lăudat pe nemți, pe hitleriști, de fapt — și pe colaboratorii lor de-aici, pe antonescieni — în diverse discuții, în fabrică și poate că și în alte părți. Ba, într-un timp a scris și a publicat niște articole — ce nevoie avea el de-așa ceva ? — în ziarul care apărea atunci în oraș, ziar reacționar, bine înțeles, cu orientare extremistă, de dreapta. Nu mai țin minte articolele astea, știu doar de unul singur, că cerea, prin titlu și prin ceea ce scria în articol, ordine și disciplină, cît mai multă ordine și cît mai multă disciplină, și că avea drept motto două versulețe făcute de cine știe ce scribălaș de-al mareșalului :

Cine limbă lungă are
Cinci ani va săpa la sare !

. . . . . .

Lucrurile astea se petreceau în timpul războiului.

În anii imediat următori eliberării — și eu mă gîndesc că atunci s-a surpat el complet, sau a continuat dacă nu să se surpe, singur, neforțat de nimeni — omul a devenit ceea ce fusese în prima tinerețe, a încercat să devină, să se regăsească pe sine însuși, să treacă peste anumite lucruri, să ardă niște etape. Poate că a făcut-o cinstit, fără nici un interes mărunt, de moment. Cred, totuși, că în întoarcerea asta, în revenirea la vechea atitudine, a jucat un anumit rol, nemărturisit, inconștient, comportarea lui dinainte, prieteniile din anii războiului, convingerile pe care le nutrise și le afișase el atunci. Omul se simțea cu musca pe creier — era mîndru, și musca asta era verzuie și mare, păroasă și grasă, se vedea de departe — și-a căutat în grabă să repare ceea ce stricase. Si-a stricat, parcă, și mai mult, în loc să îndrepte. A forțat și-a precipitat lucrurile. A devenit cum nu era, înflăcărat, pasionat. Si-a desfășurat atunci o muncă aspră și susținută, pentru ridicarea uzinei din ruină. Și s-a înscris, bineînțeles, în partidul comunist. Gestul părea — și cred că era așa — sincer, firesc. În orice caz, locul lui nu putea fi în altă parte, ținînd seama de activitatea pe care o desfășura, de pasiunea și de înflăcărarea care puseseră stăpînire pe el. Numai că pasiunea și înflăcărările lui erau cam exagerate, erau însoțite cel mai adesea de o anumită notă, de rigiditate și de fanatism. Dar erau sincere, omul nu mințea, nu juca teatru. Și dacă existau anumite disonanțe, ele erau exterioare, sunau în afară. Unele, însă, sunau și în adînc, în inconștient, fiindcă minciuna — exista, totuși, o minciună, involuntară, cinstită — se infiltrase puternic în conștiința omului, sub sinceritate. Vreau să spun că ar fi fost altceva, cu totul și cu totul altceva, dacă n-ar fi existat episoadele amintite, cu articolele și cu prieteniile. Acestea și noul lui exces de zel, patosul acela exterior, de împrumut, care l-a tras și mai mult în jos, îndepărtîndu-l și mai tare de ceea ce fusese cîndva, de ceea ce ar fi putut să fie. Într-un timp, a încercat să se trezească, să se regăsească, dar n-a reușit nici de data asta. Dimpotrivă, a sărit la cealaltă extremă și a devenit, din om rigid și aspru, neîndurător cu toți cei care săvîrșiseră sau săvîrșeau greșeli — excesiv de înțelegător, îmbrățișînd cu pasiune un fel de liberalism, fals și panicard, găunos. În ultimii ani, mai ales, a devenit apărătorul tuturor „nedreptățiților“. Vorbește mereu, și cînd trebuie și cînd nu trebuie, de grija pe care e bine s-o manifestăm față de om, boicotează o anumită perioadă — perioada imediat următoare eliberării — calificînd-o drept rigidă, dogmatică, stîlcitoare etc. etc. Și face lucrurile astea cu pasiune și cu sinceritate, cu o pasiune și cu o sinceritate sub care nu mai e nimic, care cad în gol, într-un gol imens și cumplit. De meseria lui, de profesia pe care o îmbrățișase cîndva, de mult, n-am mai amintit, fiindcă și el a uitat de ea, cu desăvîrșire. Si dacă o mai practică, încă, o face în virtutea inerției. De altfel, asta cred că e caracteristica principală a comportării sale actuale : că trăiește și se mișcă în virtutea inerției. Îl văd uneori plimbîndu-se prin oraș — drept și falnic, înalt și suplu, cu părul său sur și frumos fluturîndu-i în vînt, privind lumea cam de sus, stînd cu un cap deasupra altora, mișcîndu-se și evoluînd totuși, de pe o stradă pe alta, ca o epavă în derivă..

TOVARĂȘI DE DRUM

...Jurcă e tehnician acum, la 517. A făcut contestație, în privința excluderii. Da, dar atunci, cînd cu excluderea, el nici nu era vinovat, nu era principalul vinovat. Se lăsase antrenat pe o anumită pantă, cum se zice. Se agitase mult, dar și luase multe, de la alții, de la domnul Benedict, de la Abel B., de la Mazepa și încă de la vreo cîțiva, cu care era în relații foarte strînse atunci. Erau prieteni, ce mai, erau ca un mănunchi de nedesfăcut. Umblau peste tot împreună, la club veneau împreună, la spectacole și la restaurant. Și vorbeau în permanență, mereu aveau ceva de discutat. Mereu puneau ceva la cale. Si se uitau de sus la alții. Știau ceva, vroiau parcă să spuie. Prin '56 se întîmpla asta, din primăvară pînă în toamnă. Si ei luau parte la o anumită forfoteală, la o ridicare înceată dar sigură, împotriva unor lucruri mari, pentru care luptaseră și ei, unii măcar. Se vede însă că luptaseră de formă și că se gîndiseră și se așteptaseră la altceva. Poate, nu știu. Ceea ce știu, e că făceau școală cu Jurcă, îl îndoctrinau, îi băgau în cap cîte toate, lăudîndu-l pentru că era bătăios și curajos, cîntîndu-i în strună, dintr-o anumită parte. Omul asculta și aduna, fără să vrea. El era, într-adevăr, bătăios și curajos, dar era și anarhic din fire, nesupus, greu de mlădiat. Si-atunci, poate că era și nemulțumit un pic, fiindcă nu ajunsese unde ar fi vrut el, unde ar fi meritat. Altfel nu l-ar fi luat în antrepriză domnul Benedict și cu ai săi, cu acoliții. Nici știa, însă, n-au țintit atît de departe, n-au vrut să-l atîțe cu scop precis, ca să-l scoată în față pe urmă. Se împrieteniseră, asta era, se adunaseră laolaltă, fiindcă se asemănau pe undeva. Si cum ei erau mai abili și mai altfel — trecuți prin mai multe — era normal să-l lase pe Jurcă să dea tonul. Pe urmă, după ce a vorbit el cum a vorbit, într-o plenară, ei s-au dat imediat la o parte, deliberat de data aceasta, de parcă n-ar fi stat niciodată la taifas cu Jurcă, parcă n-ar fi avut nici un amestec. Mai mult chiar, unii l-au și criticat — Mazepa, de pildă — l-au atacat și l-au demascat, cu o violență nemaipomenită. Și-au văzut apoi de treburi, fără procese de conștiință, liniștiți, iar Jurcă a rămas de o parte, singur...

COȚOFANA VERDE

O tovarășă — era trecută, dar mai era frumoasă, purta încă pe față și în întreaga-i făptură pecetea unei anumite distincții, care devine parcă și mai evidentă, cu trecerea timpului, în cazul anumitor oameni — mi-a povestit într-o vară, la Cumpătul, dacă nu mă înșel — în orice caz, era într-o stațiune — următoarele trei episoade, avînd fiecare în centrul său un camion, nu pe același dar trimis de fiecare dată de la aceeași adresă și de către unul și același om.

— Eram activistă de U.T.M., cînd l-am cunoscut pe Mihai M., mi-a spus femeia, lucram în F., la raion, mă ocupam de pionieri și de școli, în general... Aveam de lucru pînă peste cap și-abia dacă îmi mai rămînea timp pentru cîte-un film și pentru citit... Cu băieții nu prea umblam... Eram cam sperioasă... Îmi plăcea să umblu în grup — „în colectiv“, cum ziceam noi pe-atunci... Eram acoperită în felul ăsta... Și mă simțeam bine, glumeam și rîdeam... Dacă rămîneam în doi, cu un băiat, înlemneam imediat, deveneam atît de rigidă, încît nu mă mai recunoșteam... Și sufeream din pricina asta, plîngeam în singurătate, mă chinuiam... Alții rezolvau mai simplu lucrurile astea, vorbeau cu toată gura de morala proletară și-și vedeau de treburi... Eu nu puteam face așa... Poate că eram obsedată și de anumite dădăceli de-acasă... Părinții mei, oameni de la țară, nu fuseseră de acord cu intrarea mea în activul de U.T.M.... Ei abia așteptase să isprăvesc școala pedagogică și să mă întorc pe urmă în sat... Se pregătiseră cu toate, cu mobilă și cu trusou, să mă mărite într-un an-doi... „Cum o să lucrezi tu acolo ? zicea tata. Să-mi umbli pe toate cocălăurile, singură, ori cu cine știe ce hăidăi ?“... Ai să ajungi o depravată, ai să mă faci „de rîs...“ Și eu, săraca de mine.. Asta eram, cînd l-am cunoscut pe Mihai... Eram ca o cotofană, c-așa îmi ziceau uneori colegii, după ce le povestisem eu un vis de-al meu, din copilărie, cu o pasăre fantastică, neobișnuită, cu un penaj verde și strălucitor... Măi nu știu, de fapt, de ce îmi ziceau ei așa, din pricina visului aceluia ori pentru că eram neastîmpărată și ageră... El, Mihai, lucra la partid și era cu vreo cîțiva ani mai în vîrstă... Cînd ne-am cunoscut, s-a nimerit că am fost amîndoi pe teren, la Cosmina, în fundul muntelui... Dar nu s-a întîmplat nimic între noi, atunci... Nici pomeneală !... Omul s-a purtat ca un cavaler de pe vremuri, cu o politețe și cu o grijă pe care băieții noștri nu le prea aveau... „Trebuie să fie pe-aicea o tovarășă de la U.T.M., n-ați văzut-o ?“ a întrebat el cînd a intrat la sfat. „Da, eu sînt !“ i-am răspuns, roșindu-mă și ieșind înaintea lui. „A, matale erai ? !... Bine, vino puțin...“ Am stat de vorbă, în doi, în biroul președintelui... M-a întrebat dacă am unde înnopta și mi-a spus ceva de secretarul organizației de bază U.T.M.... „Vezi și matale care-i situația, exact, și comunică-mi și mie... Si cînd pleci, poimîine, poate mă anunți și pe mine, să plecăm împreună...“ Nu l-am căutat, cu toate că aș fi avut nevoie de el... Mă gîndeam la plecare și eram hotărîtă să-l evit... Eram sălbatecă tare, cum ți-am spus... Si-mi era teamă, fiindcă aveam de străbătut drum lung de-acolo... M-a căutat el însă, înainte de plecare, tot n-am scăpat... „Dacă se agață de mine, am zis eu, pe drum, îi dau cu servieta în cap... Ori îi lovesc cu piciorul undeva...“ Dar el, nici gînd de așa ceva... A tăcut un timp, pînă ce am ieșit pe un platou întins, pe niște dealuri... Pe urmă a zis ceva de vreme, fiindcă vremea era splendidă, într-adevăr... Nu-mi dau seama nici acum ce a făcut și cum s-a purtat... Destul că a reușit să-mi lase cea mai frumoasă amintire în minte și-n suflet... Drumul acela !... Si ziua... Era toamnă, era prin octombrie... Si el era cam visător... Cred că își dădea seama că eram ca o cotofană și nu vroia să mă sperie... Poate că auzise de undeva... Nu știu exact ce a fost, fiindcă n-am vorbit niciodată de lucrurile astea, de drum, cu toate că am trăit împreună treisprezece ani... Da, pentru că a doua zi el m-a chemat la raion, la partid, și m-a întrebat, fără nici o introducere, dacă vreau să mă căsătoresc cu el. „Cum așa ! ? am spus eu, nedumerită, zăpăcită, ametită. Dumneavoastră... Eu... Vai... de mine !...“ „Mai gîndește-te ! a spus el, fără să clipească. Eu vorbesc foarte serios, să știi !“ Nu mă îndoiam de asta, dar nu știam ce să-i răspund... „Bine, am înțeles eu în cele din urmă, să scap, să plec de acolo cît mai repede — o să mă gîndesc !...“ „Aștept !“ a mai zis el... Iar eu am plecat, ametită, năucită... Mă ciupeam mereu, pe drum, să văd dacă nu visez cumva... Seara m-am dus acasă și i-am spus mamei... Mama i-a spus tatei și-a ieșit un tămbălău nemaipomenit... Discuții și întrebări, cu duiumul... „Ia-l, mi-a spus tata, după ce a aflat unde lucrează Mihai, ia-l, să te știu cu un rost !... Îi mai bine așa, decît să-mi umbli singură pe terenurile alea ale tale...“ M-am întors cu aprobarea asta la raion și cu o spaimă mare în suflet... M-am dus, totuși, la el, l-am căutat, și i-am spus că sînt de acord. „Ei, așa da, a zis el, acum îmi placi...“ Și-a venit lîngă mine, mi-a sărutat mîna și m-a mîngîiat cu dreapta pe tîmplă... Mie mi s-a părut că vrea să mă sărute și-am înlemnit... Si m-am zăpăcit și mai tare... „Uite, am zis eu, am spus da și nici nu-l cunosc măcar...“ Dar nu mi-am luat vorba înapoi... Și ne-am dus, seara, la un restaurant, de-au rămas uimiți băieții de la U.T.M... Pe urmă, după ce am depus actele la Sfat, am plecat acasă, să mă pregătesc pentru nuntă și pentru mutare... Mi-am făcut o mie și unul de planuri în zilele acelea... N-a ieșit nimica însă, lucrurile s-au petrecut altcum. El a trimis atunci, cînd nici nu mă așteptam, un camion, să mă ieie — „Să facem transbordarea !“ cum zicea tata — să mă ducă la raion... Nici n-am prea vrut să merg, să mă mut, dar tata, nu și nu, pierdem locuința și-i păcat... „L-am văzut, zicea tata, îi om serios... Am stat de vorbă...“ Am încărcat tot ce aveam și-am descărcat pe urmă în oraș, la raion... Seara m-am pomenit stăpînă pe trei camere mari și frumoase, zugrăvite de curînd, amirosind a var și a lemn proaspăt...

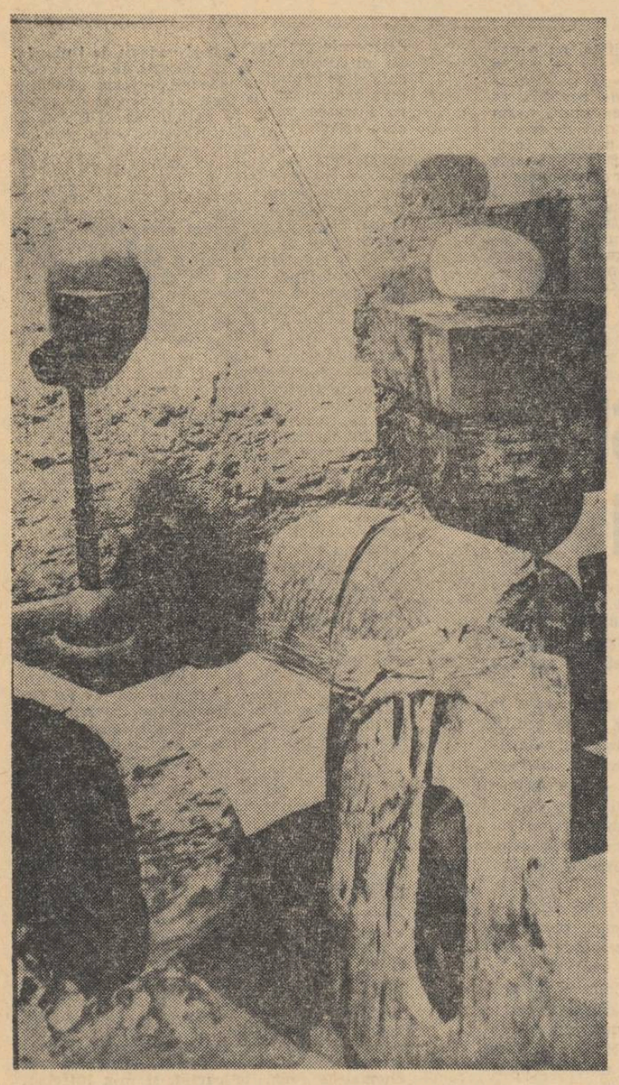
Asta a fost prima mutare.

A doua a avut loc după șase ani, tot cu camionul. Eram mai așezată și mai limpezită și eu, aveam doi copii și nu mai lucram nicăieri... Îmi fusese greu, la început, după aceea mă obișnuisem, exact așa cum îmi spusese Mihai, cînd mă plînsesem de viața pe care o duceam acasă, lîngă crătiți... „Ai să te obișnuiești și cu asta ! îmi spusese el. Si-apoi, să știi că o femeie care vede de o familie întreagă face mai mult pentru societate decît una care stă și fumează prin nu știu ce birouri...“ Așa era el, găsea explicații la orice lucru... Astfel, ce să spun, trăiam bine, gospodărește... El era serios, n-aveam a mă plînge de nimica... Si dacă aveam vreo nemulțumire, ea ținea de lipsa ori căror elanuri la noi în casă... La noi toate se petreceau lin și cam pe la același nivel, mai jos de genunchi... De aceea m-am și bucurat cînd ne-am mutat la regiune... El fusese promovat, îmi spusese ceva, după ce se consumase faptul... Si-mi făgăduise, pentru ziua mutării, că va veni și el, să ajute, să supravegheze... Si n-a venit, a avut o ședință de la care nu putea lipsi... Și eu, ce era să fac, am văzut singură de toate... Și m-am gîndit, cînd mergeam pe drum, că există, totuși, anumite predestinări, cîte-un făcut... Stăteam cu băiatul cel mai mic pe genunchi, mă uitam înainte și-mi venea mereu să plîng, nu știu de ce... Cineva, un tovarăș pe care-l trimisese Mihai, să mă ajute, îmi tot spunea cît de rău le părea lor, la raion, după bărbatu-meu... „E un om cum rar se află, spunea el, e un om adevărat... E tare și calm... E stăpîn pe el și pe gîndurile lui !... O să ajungă departe...“ „Așa o fi, ziceam eu, în gînd, uitîndu-mă înainte, în ceață — dar acum de ce n-a venit la mutare ?... Măcar acum ar fi trebuit să vie, fiindcă și rîndul trecut...“

A treia și ultima oară m-am mutat cu camionul și tot singură, după ce l-am născut pe Vlad... Mihai se îndrăgostise de altcineva și hotărîse să ne despărțim... Si-mi trimisese numaidecît un camion, să mă mut, să plec... Procedase corect — copiii rămîneau la mine, îmi fixase o pensie bunicică și-mi plătise și mutarea... Le rezolvase pe toate, cu stăpînire de sine, cinstit... Dar pe mine tot m-au trecut fiorii atunci, parcă aș fi fost, într-adevăr, o pasăre pe care a jupuit-o cineva de pene, de vie...

ION LĂNCRĂNJAN

DIN „SCRISORILE TOVARĂȘULUI I.J.“



În atelierul lui BRÂNCUŞI

Dialog cu G. C. Argan despre Brâncuşi şi Lucian Blaga

Giulio Carlo Argan, ilustrul profesor de Istoria artei de la Universitatea din Roma, este un partizan al clasicităţii. O judecată de o claritate unică, cu limpezimi de cristal. Un spirit metodic, în sensul pascalian al cuvîntului.

De o mare noblețe, Argan omul îți face o impresie puternică. Degetele sale lungi și expresive au o gesticulație proprie, inimitabilă.

CE AŞ PUTEA SĂ SPUN, OARECUM ÎN PLUS, FAŢĂ DE CEEA CE SE CUNOAŞTE DESPRE ARTA LUI BRÂNCUŞI ?

Prin el, sculptura a ajuns la limitele realităţii. Evident, pe alte planuri, sculptura acestui clasic se aseamănă cu sculptura Eladei, cu aceea a genialilor anonimi ai veacului al VI-lea î.e.n. Procesul de esenţializare al creaţiei brâncuşiene se realizează în cicluri. Supus puterilor fără de moarte ale spiritului creator, materialul devine în mîinile lui Brâncuşi receptaculul viziunii sale despre lume. În arta lui vedem efortul materiei însăşi către formă, către viaţă şi volum, indicînd un mod surprinzător de coexistenţă a spaţiului cu timpul. Opera sa rezumă plastic — ne spune Aragon — „o sinteză completă a formelor spirituale".

Asistăm fascinaţi la convertirea gestului creator în act de cultură. Concepţia sa despre lume — Weltanschaung-ul lui — e fructul unei înţelepciuni străvechi, legînd prezentul de cel mai îndepărtat trecut mitic.

Brâncuşi a creat un nou limbaj plastic. Vocabulele lui se ridică la valoare de simboluri cosmice. Prin ele volumele trăiesc în spaţiu. Se introduc noi parametri în gîndirea plastică a lumii.

Numai Brâncuşi şi Picasso au sentimentul istoriei.

La Pablo Picasso istoria merge în extindere ; e un fenomen de dilatare în plan.

La Brâncuşi fenomenul merge în adînc. Nu tinde la diferenţierea la nesfîrşit a lucrurilor, ci la unitatea lumii.

Concepţia lui despre artă reflectă plastic muchia întîlnirii timpului cu spaţiul. „Lumea formelor pure" afirmă triumful spiritului creator asupra materiei.

BRÂNCUŞI ÎNAINTE DE TOATE ESTE UN FILOZOF.

Brâncuşi este înainte de toate un filozof, în sensul pur pe care-l avea noţiunea în antichitate. Materia primă a artei lui e gîndirea, o gîndire elaborată lent, aducînd în planul înţelegerii contemporane valori eterne din adînc.

Arta sa nu are un caracter folcloric.

Este o artă populară, ca expresie a unei culturi populare majore. *Cultura populară este apanajul exclusiv al acelor colectivităţi umane oprimate veac după veac. În ea transcede setea de absolut şi setea de libertate. Torida artă africană, ca şi cea brâncuşiană, au acelaşi caracter dominant : sinceritatea. Arta populară luptă în opoziţie cu aceea a unei clase privilegiate. Intuind rădăcinile străvechi ale poporului său. Brâncuşi a depăşit hotarele naţionalului.*

„Non si puo fare la storia della civilta, senza fare la storia delle arte".

Alături de Brâncuşi, dintre români, se relevă astăzi din lume Blaga.

Complexa personalitate a acestui gînditor — în egală măsură, dramaturg, poet şi eseist — impune un sistem nou şi original în gîndirea europeană. Tezele lui filozofice deschid orizonturi vaste în problematica stilului. Este primul care o adînceşte „ca stil de viaţă".

Cercul de informare, denumit de Lucian Blaga „orizont", nu e, în analiza finală, decît accent axiologic, cum de altfel am scris în studiul meu „L'Arté e la tecnologia moderna", publicat anul trecut în Arte e cultura nella civilta contemporanea.

Blaga demonstrează că reflecţia umană este întîi de toate un act de valoare. În Orizont şi Stil, *întîia carte din magnifica sa trilogie a culturii, categoriile abisale se raportează la un orizont dat, pe care le încarcă cu accente tonice. Privit din această perspectivă „spaţiul mioritic" se impune ca un orizont al fondului primar românesc, încărcat cu accente de valoare.*

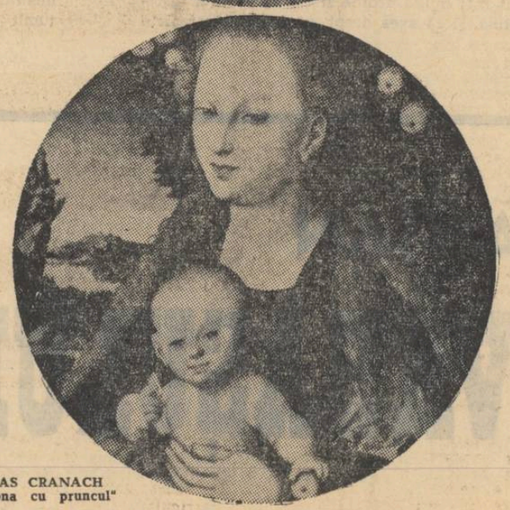
Există o puternică legătură Brâncuşi — Lucian Blaga. Au un fond comun.

NICU FILIP

Lirică franceză

FILIPPO LIPPI
„Madonă"

A. HOLBEIN
„Portretul unui tînăr"



LUCAS CRANACH
„Madona cu pruncul"

GUILLAUME APOLLINAIRE

UMBRĂ

Iată-vă din nou lîngă mine
Amintiri ale tovarăşilor mei morţi în război
Măslinul vremii
Amintiri care nu mai sînteţi decît una

Cum o sută de blănuri nu fac decît un mantou
Cum toate miile astea de răni nu fac decît un articol de jurnal
Aparenţă impalpabilă şi sumbră care aţi luat
Forma schimbătoare a umbrei mele
Un Indian pentru totdeauna la pîndă
Umbră vă căţăraţi lîngă mine
Dar nu mă mai auziţi
Voi nu veţi mai cunoaşte poemele divine pe care le cînt

Pe cînd eu vă aud vă mai văd
Destine
Umbră multiplă soarele vă păzească
Voi care mă iubiţi îndeajuns ca să nu mă mai părăsiţi
Şi care dansaţi în soare fără-a stîrni pulberea
Umbră cerneală a soarelui
Scrisură-a luminii mele
Cheson de regrete
Un zeu care se umileşte

(Calligrammes — Etendards)

O FANTOMĂ DE NORI

Cum era în ajun de paisprezece iulie
Cam pe la ora patru după amiază
Coborîi în stradă să văd saltimbancii

Oamenii aştia care fac tumbe în aer liber
Încep să fie rari la Paris
În tinereţea mea întîlneai mult mai mulţi decît astăzi
Au plecat aproape toţi în provincie

O luai pe bulevardul Saint-Germain
Şi pe o mică piaţă între Saint-Germain-des-Prés şi statuia lui Danton
Întîlnii saltimbancii

Mulţimea îi înconjura mută şi resemnată să aştepte
Îmi făcui loc în cercul acesta ca să văd totul
Greutăţi formidabile
Oraşe din Belgia ridicate cu braţul întins de un muncitor rus din Longwy
Haltere negre şi scobite care au drept trunchi un fluviu închegat
Degete răsucind o ţigară amară şi gustoasă ca viaţa

O mulţime de covoare murdare acopereau caldarîmul
Covoare cu nişte cute ce nu se mai desfac
Covoare aproape cu totul de culoarea prafului
Şi pe care cîteva pete galbene sau verzi stăruie
Ca o melodie care te urmăreşte

Îl vezi pe individul ăla slab şi sălbatic
Cenuşa părinţilor îi iese-ntr-o barbă căruntă
El îşi poartă într-astfel întreaga ereditate pe faţă

Pare că visează în viitor
Răsucind maşinal o caterincă-fanfară
A cărei voce se vaietă fermecător
Gîlgîieturile cuacurile şi surdele gemete

Saltimbancii nu se mişcau
Cel mai bătrîn avea o flanelă de culoarea acelui roz vioriu pe care-o au în obraji anume copile fragede dar aproape de moarte

Acest roz se strecoară mai cu seamă în cutele ce le-mprejmuie uneori gura
Sau lîngă nări
E un roz plin de trădare

Omul acesta purta într-astfel pe spate
nuanţa ignobilă a plămînilor lui

Braţele braţele pretutindeni păzeau

Al doilea saltimbanc
Nu era îmbrăcat decît cu umbra lui
Îl priveam îndelung
Faţa lui îmi scăpa cu totul
E un om fără cap

Un altul (în fine) avea aerul unei haimanale
Al unui apaş bun şi ordinar totodată
Cu pantalonii lui bufanţi şi jartierele alea
N-o fi părînd un peşte după ţoale

Muzica tăcu şi începură discuţii cu publicul
Care ban cu ban zvîrli pe covor suma de doi franci jumătate
În loc de trei franci cît fixase bătrînul ca preţ al tumbelor

Dar cînd fu limpede că nimeni n-o să mai dea nimic
Se hotărî să se-nceapă şedinţa
De sub flaşnetă ieşi un foarte mic saltimbanc îmbrăcat în roz pulmonar
Cu blană la încheieturile mîinilor şi la glezne
El scotea ţipete scurte
Şi saluta depărtîndu-şi frumos braţele
Cu mîinile deschise

Cu un picior îndărăt gata pentru îngenunchiere
El salută astfel în cele patru puncte cardinale
Şi cînd merse pe o minge
Trupul său subţirel deveni o muzică atît de gingaşe că niciunul dintre spectatori nu rămase insensibil
Un mic duh fără fire omenească
Gîndi fiecare
Şi această muzică a formelor
Nimici pe cealaltă a flaşnetei mecanice
Pe care o rîşnea omul cu faţa năpădită de strămoşi

Micul saltimbanc făcu roata
Cu atîta armonie
Că orga încetă să mai cînte
Şi organistul îşi ascunse faţa în mîinile
Cu degetele asemeni coboritorilor din destinul său
Foetuşi minusculi care-i ieşeau din barbă
Noi strigăte de Piele-roşă
Muzica îngerească a arborilor
Dispariţie a copilului

Saltimbancii ridicară marile haltere în vîrful braţelor
Ei jonglară cu greutăţile

Dar fiecare spectator căuta în el pe miraculosul copil
Secol o secol al norilor

(Calligrammes — Ondes)

În românește de TAŞCU GHEORGHIU

LIRISM ŞI HALUCINAŢIE

Percepţie fără obiect, halucinaţia poetică este şi nu este exercitată în vid. Halucinaţia poetică e mai mult o formă particulară de spectacol oniric, mai „substanţializată", mai „materializată", mai supusă unei realităţi ireale. Halucinăm în inima sau în marginea visului. Halucinaţia poetică se manifestă ca o tălăzuire obscură din interior spre interior, o tensiune ascunsă care ne zguduie spiritul pînă la deşirămare, un seism al acelui „espace du dedans" pe care încearcă să-l exprime de pildă lirica unui Michaux. Halucinăm visînd sau visăm halucinînd. Realitatea fluctuantă, multi-dimensională şi stranie unde se deapănă, în succesiuni bruşte sau lente, scenele halucinatorii, e a visului, a stării onirice a spiritului. Eschil, Shakespeare, Racine, Goethe, Novalis, Eminescu şi alţii au integrat firesc viziunii lor această suprarealitate fecundă şi revelatorie a visului. Roger Caillois, autor între altele şi al unei interesante Anthologie du Fantastique *(selecţie din proza fantastică universală), ca şi al unei fascinante retrospecţii plastico-eseistice despre care vom vorbi într-una din cronicile noastre viitoare* (Au coeur du fantastique), *îşi exprimă, în prefaţa celei dintîi, convingerea că un text spre a dobîndi aura fantasticului are nevoie, pe lîngă intervenţia unui element supranatural, de o anume stare sau sentiment de* teroare, spaimă *maximă pe care trebuie să o atingă spiritul. „Exigenţă" fertilă unei discuţii şi care în orice caz invită la meditaţie. Emoţia lirică de factură fantastică (în accepţia mai limitativă a lui Parisot) exprimă, de obicei, reverberaţiile, irizările, haloul supranatural al visului, exprimă ecoul şi lumina stranie a halucinaţiei. Sentimentul care stă la baza poeziei fantastice, aşa cum crede autorul acestei antologii, exprimă* cette nostalgie d'un monde étrange où nous aurions en nous la lecture de KOUBLA KHAN, de LA BELLE DAME SANS MERCI, d'ANNABEL LEE et de tant d'autres chefs — d'oeuvre de la poèsie fantastique, ne saurait être assimilée à aucune des formes de la peur. *Observaţie pertinentă în ansamblu, deşi discutabilă pentru caracterul ei limitativ. Ţinem seama însă de faptul că autorul îşi fixează aici o premiză de lucru, un principiu argumentativ, util selecţiei sale şi nu dezvoltă, cum poate n-ar fi fost lipsit de interes, o demonstraţie asupra poeziei fantastice, universului şi elementelor acestuia. Oricum, antologia sa, urmărind destul de strîns acest punct de vedere, detaşează exclusiv lirica de emoţie fantastică, de atmosferă — straniul de tip poesc, coleridge-ian etc. şi mai puţin poezia de halucinaţie propriu-zisă, poezia marilor zguduiri şi răsturnări cumplite în coşmar, în groază, în momente terifiante ale spiritului — la care făcea aluzie Caillois. Restrînsă la dimensiunea amintită antologia s-a lipsit astfel de roadele unei foarte întinse zone ale liricii moderne pe care o relevă suprarealismul, s-a lipsit de una din capodoperele acestuia* The night of loveless nights *a lui Robert Desnos. Sentimentul terifiant, înăbuşitor care traversează poemul lui Desnos, lărgind universul acestuia, sporindu-i dimensiunile confirmă prezenţa unei pluralităţi de elemente în cadrul liricii fantastice moderne, receptivitatea acestuia la marile catastrofe care a zguduit umanitatea secolului nostru. Desnos a avut, ca şi Kafka de altfel, — cu deosebirea că el le-a devenit şi victimă tragică — intuiţia universurilor concentraţionare fasciste, teroarea paroxistică pe care a declanşat-o totalitarismul fascist asupra umanităţii. Supliciul marelui îndrăgostit din amintitul poem cu elementele lui de coşmar şi halucinaţie — era declanşat de viziunea tragică a unei realităţi, ea însăşi terifiantă. Fireşte că s-ar mai putea formula numeroase observaţii din acest punct de vedere. Lirica spaniolă, nordică, americană, engleză din această perioadă oferă suficiente exemple. Lirismul halucinatoriu al unora din expresioniştii germani este de asemenea, suficient de grăitor. Această carenţă a cărţii pleacă fatal de la o premiză limitativă, de alt tip, a antologistului. H. Parisot consideră că tipul de literatură fantastică „le fantastique littéraire — dans la mesure où il se différencie du merveilleux, bien plus ancien que lui et plus universel — est un phénomène occidental (s.n.) assez étroitement situé dans le temps"... Nu luăm în discuţie faptul cît şi cum se constituie ca literatură elementul fabulos, miraculos sau magic prezent în literaturile primitive, antice, orientale etc. Cert este însă că dacă acestea sînt dominante nu sînt şi singurele elemente componente. Există însă atîtea literaturi europene, între care şi cea română, în care prezenţa elementului fantastic, chiar de nuanţă halucinatorie, este cristalizată în balade şi poeme de mare frumuseţe. Lirismul eminescian deschide porţi largi către tărîmul fantasticului, ale unui fantastic de tip glacial, foarte complex şi nuanţat. Nu mai amintim aici de fantasticul de tip eliadesc, de cel împovărat de magie şi vrajă al lui Bolintineanu, de notele stranii ale fantasticului simbolist, de fantasticul transcendental blagian, de fantasticul selenar-muzical al liricii lui Emil Botta. Lipsesc prerafaeliţii englezi. Lipseşte irlandezul William Butler Yeats. Lipseşte Hugo von Hofmannsthal. Discutînd antologia lui Parisot însă aşa cum este, luînd-o în discuţie prin rapoarte la prejudecăţile şi gusturile sale, volumul are merite care ţin în primul rînd de severitatea selecţiei. Blake, Hölderlin, Coleridge, Keats, Poe, Hugo, Nerval, Baudelaire, Apollinaire, Rimbaud sînt prezenţi cu capodopere. Fermitatea gustului e indiscutabilă.* Balada bătrînului marinar, Christobel *sau* Koubla Khan *de Coleridge, bizarul şi foarte modernul „Les Djinns" de Hugo cu această ritmare către moarte a paşilor :* On doute/ La nuit.../ J'écoute : —/ Tout fuit,/ Tout passe ; / L'espace / Efface / Le bruit /, Corbul *lui Poe,* Loreley *a lui Apollinaire. Traducerea textelor, în cea mai mare parte realizată de Parisot, are virtuţile şi defectele oricărei încercări de a traduce „inefabilul" :* Tiger, tiger, burning bright/ In the forests of the night/What immortal hand or eye/ Could frame thy fearful simetry ? *cu echivalentul prea cantabil şi fluid :* Tigre, tigre, toi, qui flamboies / Au fond des forêts de la nuit,/ Quelle main, quel oeil immortels/ surent former ton effroyante symétrie ?

VASILE NICOLESCU

Alecsandri, personaj dramatic

Ca nici un altul dintre scriitorii români, Alecsandri i-a tentat mereu pe autorii de teatru, renăscîndu-se adesea ca dezinvolt personaj dramatic. Către Eminescu privirile s-au îndreptat încărcate de o emoție grea, care a interzis pentru multă vreme, altfel decît simbolic și statuar, reîntruparea în lumina crudă a rampei. Genialitatea inefabilă a marelui poet n-a putut îngădui literaților autentici o materializare cu baston și joben. La rîndul său Caragiale a înspăimîntat prin dimensiunile spiritualității, înghețînd cu zîmbetu-i acid tentativele imaginării unor replici care să-i semene. Alecsandri, în schimb, a devenit un rol de teatru încă din timpul vieții, mai întîi ca trubadur neobosit, apoi ca patriarh înțelept și bonom. Grandios întemeietor de literatură și grațios alcătuitor de dulci armonii, Alecsandri a fost un rege al poeziei terestru, comunicativ prin toate fibrele operei sale, realizînd firesc legătura dintre legendă și cotidian, introducîndu-și cititorii în Parnas, cu un surîs complice și profund lumesc. Muzele capătă în opera lui Alecsandri un farmec pămîntean și tocmai familiaritatea poetului cu zeițele albe ca și melancolia sa blîndă, ferită de spasme metafizice, au înlesnit evocarea sa ca personificare a îndrăgostitului senin.

Un prim jalon în această direcție tipologică îl constituie una dintre încercările dramatice ale tînărului Eminescu.

Piesa într-un act **„Amor pierdut — viață pierdută"** (B.A.R.S.R., mss. 2254-f. 30—61) a fost scrisă probabil în anul 1870, la Viena.

Pentru cercetător această dramă în proză oferă o imagine complementară celor trei strofe ce-l definesc pe Alecsandri în „Epigonii", poezie scrisă în același an și cu aceeași cerneală.Admirația pentru poetul veșnic „feric", pentru „veselul" Alecsandri capătă un gust ușor acidulat. Piesa lui Eminescu pune sub semnul unui erotism constant viața sentimentală a celui ce a compus „Visul de poet", remarcînd însă ca element decisiv un anume echilibru interior, rezultat al unei experiențe încurajatoare. O delicatețe firească îl îndeamnă pe Eminescu să schimbe, în drama sa, numele bardului de la Mircești, care trece pe aceeași filă de manuscris prin cîteva forme : **Vasile A.**, apoi **Ștefan**, din nou **Vasile**, poetul **Alexandrescu**, apoi **Vrance** și în sfîrșit **Ștefan Vrance**. Schimbarea numelui rămîne însă convențională, căci întreaga acțiune a dramei imaginează motivul de inspirație al poeziei **Emmi**, elaborată de Alecsandri probabil în 1859. Poate pentru a-l situa pe marele său înaintaș într-un moment mai prielnic avatarurilor sentimentale, poate din alte pricini sau poate arbitrar, Eminescu nu situează acțiunea în 1859 anul tumultos al Unirii cînd Alecsandri îndeplinea grave misiuni politice ci în 1852 dată care se distanțează cu cîțiva pași și de furtunosul 48. Totodată poetul evocat este extras din cadrul tradițional al legendei sale. În piesă el este surprins departe de lumea din Mircești într-o stațiune balneară cosmopolită (la „Wiesbaden sau la Baden-Baden") urmîndu-și destinul de amant pătimaș. În acest cadru se desfășoară un tipic conflict romantic în cuprinsul căruia Alecsandri nu ocupă locul eroului damnat. Înalta puritate sufletească aparține tinerei Emmi muribundă înamorată fără speranță de poet care — în ceea ce-l privește — refuză să descopere în copila ingenuă altceva decît o gingașă icoană „dulce" și „duioasă". Ca și Isolda a schopenhauerianului Wagner, Emmi moare din dragoste. Dacă ne amintim că 1870 este și anul în care a fost scrisă poezia „Venere și Madonă", ne vom da mai repede seama că Emmi este evocată de Eminescu ca simbol al fecioarei **„cu surisul blînd, vergin"** în care **„demonul cu ochii mari"** nu ia nici o clipă locul **„îngerului ideal"**. Față cu această proiecție în contingent a inocenței divine, personajul Alecsandri rămîne, cum am văzut, într-o expectativă prudentă. Solicitat de Emmi să-i evoce un vis poetic, el îi vorbește despre Italia celestă și despre visul fermecător al unui trai singuratic într-o insulă **„scăldată de valurile mării spumegate"**. Aci Eminescu îi trece lui Alecsandri o descriere care prefigurează refugiul lui Euthanasius din „Cezara", element notabil pentru gestația acestei nuvele dată tiparului șase ani mai tîrziu. În ceea ce privește idealul feminin, Alecsandri-Vrance, ca personaj eminescian, intrat într-un specific joc al simbolurilor, face o particulară distincție între **etern** și **efemer**. Acordînd blondelor „lirice" expresia prețuirii sale principale alege în dragoste femeia brună cu „amorul înfricoșat, ca de tigresă". Astfel, Eminescu atribuindu-i lui Alecsandri imaginea pe care el, în atîtea rînduri o compune femeii naturalpasionale, îi refuză cealaltă latură a idealului său erotic, dragostea văzută ca aspirație spre absolut.

Pentru **„poetul Vasile A."**. Emmi nu poate fi decît un „înger păzitor" situat într-o sferă incompatibilă cu dorințele trupești. **„Tu nu ești o femeie... tu ești un înger"** îi spune eroul nefericitei îndrăgostite, cu o cruzime inocentă, care se întemeiază pe despărțirea netă a suavității virginale de imboldul sensualității. Venera îl așteaptă pe călătorul Alecsandri dincolo de culise, în vreme ce Madona Emmi expiră în primul plan al scenei.

Eminescu, pe pragul unei creații adînc rănite de dualitatea Înger-Venera, pare să invidieze pasul egal al lui Alecsandri, care ca personaj eminescian, destină femeii serafice versuri de slavă, exterioare simțirii, străine iubirii pe care o provoacă exclusiv femeile cu **„păr negru și despletit"** și **„ochii fulgerători"**.

Seninătatea lui Alecsandri capătă aci, așadar, corolarul unei viziuni erotice vitaliste care exclude ideea romantică a salvării sufletești prin dragoste și — prin urmare — gloria suferințelor și decepțiilor provocate de demascarea Dalilei.

La paralela dintre generațiile mai vechi și epigonii dezrădăcinați, sofisticați care fac **„din toate cele... icoană și simbol"**, piesa despre Emmi adaugă un alt aspect al comparației. Împăcarea cu sine a unui Alecsandri mefient față de blondele dulci și lirice, partizan al pasiunilor repezi (și, în fond, efemere) consumate febril în decorul Italiei teatrofile, cuprinde desigur și un grăunte de superficialitate, pe care Eminescu îl consemnează cu largi gesturi respectuoase. Poetul de la Mircești este admirat de marele său urmaș cu un rictus care însoțește — de fapt — un amar sentiment de superioritate.

Drama „Amor pierdut — viață pierdută", întreprinde, în același timp și o interesantă încercare de a dezvălui procesul de gestație al unei poezii, pătrunzînd în tainele de laborator ale artistului. Din această perspectivă, relația dintre **creație** și **experiență** la Alecsandri este așezată de Eminescu într-o lumină interesantă.

Potrivit conflictului imaginar al piesei, poezia **„Emmi"**, acest epitaf mișcător pe mormîntul unei fete de 19—20 de ani s-ar fi născut în urma unei drame ignorată de Alecsandri în substanța ei și contemplată, după deznodămînt, din afară, fără sentimentul culpabilității. Vinovat de moartea fetei, incapabil să distingă sunetul grav al mărturiilor acesteia, poetul-personaj trece grăbit pe lîngă o mare dragoste, recoltînd impresii generale, transmise apoi cu sentimentală cursivitate într-o poezie scrisă (după dorința eroinei) **„în limba armoniei"**. Ideea eliberării de suferință prin creație apare, așadar, aci într-o accepție simplificată : durerea devine prilej pentru poezie, temă de inspirație epuizată total prin vers.

O asemenea judecată despre adîncimea emoției la Alecsandri trebuie înțeleasă în plan istoric, desemnînd nu atît o scădere cît liniaritatea explicabilă a capitolului de început al literaturii moderne.

In ceea ce-l privește pe Eminescu, respectul pentru deschizătorul de drumuri și chiar omagiul pios nu intră în opoziție cu această distanțare psihologică. Poet dintr-o nouă vîrstă a artei, autorul piesei se delimitează față de echilibrul interior al unui antecesor de o cuceritoare robustețe sufletească.

Și mai tîrziu, Alecsandri revine în lumea personajelor de teatru mai ales ca ambasador al spiritualității senine. Este citabil în acest sens, un act evocator scris de prolificul V.A. Urechia în **1890**, „Alecsandri la Mircești". Cu un condei lipsit de strălucire, mentorul „Revistei contimporane" fixează totuși un punct de vedere comun în epocă, o imagine care are meritul de a reține opinia timpului asupra unui poet care-și încheia glorios drumul său ferm printre generații și fenomene. Era încă vie emoția stîrnită de „Fîntîna Blanduziei" și în același timp, de sensul autobiografic care a fost atribuit acestei drame. Cînd interpreta Gettei, Aristizza Romanescu, îi oferea lui Alecsandri la premiera din 22 martie 1884, cununa de flori a lui Horațiu, căpăta consemnare publică comentariul general după care autorul „Steluței" se despărțea spectaculos de muza dragostei. La vîrsta de 63 de ani, poetul amorului mingîietor, dobîndea prin acest gest de renunțare un postament durabil pentru o operă străbătută mereu de fiorul iubirii. Piesa lui V. A. Urechia traducea, nemărturisit, fabula din „Fîntîna Blanduziei", înfățișîndu-l pe Alecsandri într-un presupus episod biografic, dominat încă odată de alegerea între geniu și pasiune.

Scrisă în spiritul celei mai adînci admirații față de poetul național, piesa „Alecsandri la Mircești" aduce un corectiv notabil la înțelesul dat hotărîrii eroului din „Fîntîna Blanduziei". Situînd acțiunea piesei în vremea directoratului colectiv al Teatrului Național din Iași (Alecsandri — C. Negruzzi — Kogălniceanu), deci prin **1840—42**, dar referindu-se mereu la date ulterioare, începînd cu reprezentarea lui „Iorgu de la Sadagura" și mergînd pînă la citarea unor versuri din „Fîntîna Blanduziei", Urechia a vrut poate să dea o imagine a lui Alecsandri desprinsă de minuția istoriei și mai ales de procesul implacabil al îmbătrînirii. Tînăr și fermecător prin definiție, Alecsandri trebuie să-și pună (în piesa lui V. A. Urechia) masca devenită a căminarului Pîlciu („Piatra din casă") pentru a o obliga pe frumoasa sa adoratoare — Matilda, să facă distincția dintre poet și bărbat. Costache Negri (pe care Urechia îl unifică pe alocuri cu Costache Negruzzi) este cel care-l determină pe Alecsandri, în această compoziție dramatică, să prefere impersonalitatea creatorului — unei coboriri la condiția simplului muritor. Oscilația eroului este însă puternic marcată, aplecarea lui Alecsandri către glasul amorului fiind subliniată ca un dat al tinereții sale nealterabile. Această celebrare a unei virilități imanente nu trebuie să-l fi supărat pe venerabilul bard, care dacă nu a asistat la reprezentarea piesei lui Urechia, a citit-o desigur în manuscris.

După moartea poetului, figura sa este evocată scenic în cîteva rînduri, deobicei în scenarii ocazionale. Merită să fie amintită drama „Rapsozii" de Victor Eftimiu, pentru curajul de a compune un dialog simbolic între Alecsandri și Eminescu.

După cîteva decenii abia, teme enunțate grav în drama despre Emmi aveau să reapară într-o confruntare tipologică substanțială. Este vorba de întîlnirea dintre Alecsandri și Bălcescu din piesa lui Camil Petrescu întîlnire dictată aci de necesitatea unei opoziții caracterologice.

Dacă alegerea în acest scop, a figurii lui Alecsandri nu este arbitrară, nimeni nu va putea pretinde totodată că acest termen comparativ se identifică cu profilul moral al poetului. Între autenticitatea istorică a personalităților și jocul fictiv al caracterelor lierare nu se cuvine să tragem o simplă trăsătură de unire. Bardul întemeietor își păstrează dimensiunile și complicațiile dincolo de exigențele unei anume compoziții și de cerințele unei anume demonstrații dramatice. Revelatoare rămîne prezența multiplă a lui Alecsandri în opere care au aspirat variat și inegal să absoarbă impresionanta teatralitate a acestei mari figuri. Am amintit pînă aici cîteva asemenea încercări legate în modalități variate de viziunea eminesciană a personajului. Este foarte firesc să încheiem contemplînd în tăcere silueta poetului — ctitor, așa cum apare în Tabloul V al revistei istorice naționale „O sută de ani" de Caragiale, unde **„atingînd lira și inspirîndu-se treptat"** el dă glas emoționantului său poem **„Adio Moldovei"**, în vreme ce vîntul flutură mantia **„la hotar de țară"**.

V. MÎNDRA

„Infernul discutabil"

(motive lirice)

Infernul discutabil, apărut anul trecut, a fost unanim recunoscut ca unul dintre cele mai bune volume de lirică ale ultimilor ani. Intensitatea tragică, tonul viguros și dur, metafora vibrantă a tînărului poet au fost remarcate, în general, de critică. Mai puțin discutată, însă, a fost unitatea și coerența volumului, realizată printr-o remarcabilă tehnică a recurenței cîtorva motive lirice definitorii.

„Poetul — coroană de spini pe fruntea generației", versul final din poemul dedicat memoriei lui Nicolae Labiș, este o concisă autodefinire lirică, dar și o situare a omului sub zodia suferinței înnobilatoare. Acest motiv, central în creația lui Alexandru, este „înconjurat" de o serie de motive exprimînd, unele, un soi de dezagregare morală a lumii, în lipsa unei semnificații înalte pe care i-o acordă omul, iar altele, dimpotrivă, exprimînd elanurile lui de puritate. Prima categorie de motive lirice mi se par a concentra forța expresivă maximă a poetului. Reluînd conceptul blagian al „lumii căzute sub blestem", Ion Alexandru evocă tablouri halucinante prin utilizarea unor lanțuri metaforice imprevizibile. Iată tabloul ploii (poemul Umezeală) : „Cumpenele sub formă de spînzurători / Cu un picior fals în pămînt / și celălalt pierind în roua nopții. / Pînze de ceață țesute în univers / de războiul toamnei uriaș. / Roiuri bătrîne de viespi înfundate / în gumele aerului — se înecă ochii păsărilor în zbor și trupurile lor se ciocnesc straniu / de acoperișe. Plouă din morminte în sus. Se rărește memoria mea." Relevantă, din punct de vedere stilistic, mi se pare convergența metaforelor. La început versurile sînt formate numai din grupuri nominale, predicatul apare abia cînd se evocă zborul orb al păsărilor și apoi, o stare umană, „se rărește memoria mea". Imaginea cumpenei ca spînzurătoare introduce o primă notă terifiantă : sintagma roua nopții este reluată în versurile următoare, prin sintagme înrudite, formate din același grup determinativ, substantiv plus atribut, pînze de ceață și gumele aerului, urmate de metafora verbală plouă... în sus. Observăm crescendo-ul poetic perfect realizat în această serie printr-un soi de sporire treptată a densității materiale a atmosferei, de la rouă la gumă. Metafora indică o coordonată imagistică fundamentală în poezia lui Alexandru. Viscozitatea, evocînd perfect alterarea materiei universale, echivalent liric al unor stări de îndoială, de amară interogație morală. Alături de acestea, apar alte serii metaforice, ale beznei, otrăvii, ale cariilor bîntuind lemnul, ale mișcării inverse în natură („se trage riul din izvor pe brînci / spre mări cînd nu mai are șanse-n adîncime...").

Dezorganizarea universului, temă tragică prin excelență (realizată printr-o serie de motive pe care nu le mai enumăr), este frecventă la Ion Alexandru ; pe urmele lui Arghezi, el evocă întinse tablouri ale unei materii cosmice exasperate, sărind brusc din făgașele ei veșnice, în manifestări grotești, parcă demențiale. Intenția poetului este de a sugera efectele catastrofice ale pierderii acelor sensuri umane majore, care erau capabile să mențină coerența universului, expus, altfel, unor forțe centrifuge irepresibile. Procedeul cel mai obișnuit este aglomerarea unor imagini astfel încît, insesizabil, gravitatea lor să crească pînă la insuportabil, pînă la un coșmar exploziv. Tipic este poemul Pas pe pas : „La subțioara lumii un roi de ciocîrlii / s-a strîns să-și distileze gușile acrite. / Oglinda înflorește la mucul luminării / păcatele de două mii de ani. / Cetatea-și vede-n apă sora ireală / rupînd, ca vipera, din temelia ei". Cele șase versuri compun trei serii imagistice perfect paralele, dar, încadrate în întreg poemul, la fel construit, ele converg într-un focar dramatic : materia se descompune, păsările, obiectele, cetățile cuprind în ele un principiu destructiv, moartea colcăie în orice formă de viață frumoasă. Imaginile sînt tradițional poetice (luna, ciocîrlii, oglindirea cetății în apă), dar sensul lor este alterat cu bună știință. Crescendo-ul poemului se clarifică în final : „Armă pe armă — ia naștere un tun /, ochiul pe ochi, un adevăr de lacrimi. / Pasul pe pas, Infernul discutabil". Acumularea putridului înseamnă deci și stagnare (pasul pe pas), și amîndouă, devin conotațiile decisive ale metaforei infernul discutabil. Infernul pare atunci mai puțin o realitate în sine, cît o realitate în formare, o posibilitate permanentă a lumii, o latență care cristalizează în fața privirii noastre îngrozite, dar nu ajunge niciodată la o formă constituită pentru că se ciocnește de forțe contrare ; infernul este discutabil, este și nu este, ar putea fi, dacă...

„Mi-a mai rămas în mine însumi / să stărui fără teamă îndelung / e plin văzduhul în afară, de plăji și ripi care se coc". Ultimele cuvinte sînt ambigue. Stăruirea în sine, fără teamă, rămîne singura acțiune posibilă a omului, în fața universului putrid, dar va găsi ea un sistem de valori alternativ ? Refuzînd principiul facil, și în ultimă instanță inexpresiv, al echilibrului unor forțe opuse, ale vieții și morții, Ion Alexandru optează pentru îndoiala tragică. Violența primei serii de imagini i se opune o a doua serie imagistică fundamentală, indicînd elanul omului spre absolut, dar exprimată prin verbe negative sau prezumtive. Caracteristic este poemul Poveste de iarnă conceput ca o replică evidentă la prima serie. „Nașterea" este evocată de la început ca un fragment reușit dintr-un proces mai amplu eșuat. Din numeroșii magi numai trei au ajuns, ceea ce este „esențialul" : „Nașterea a putut avea loc, minunea putea să se înfăptuiască". Opoziția timpurilor verbale este semnificativă : faptul în sine este numit la perfectul compus, acțiune încheiată, sigură, iar sensul ei simbolic (minunea, adică ceea ce implica răscumpărarea, salvarea omului), la imperfect, acțiune neîncheiată, nesigură. Tot decorul, la fel de simbolic, rămîne în aceeași stare incertă : „și steaua de-asemenea se străduia de-asupra / lor să-nchege din bruma de speranță / ce nu-i era străină, pentru muritori, / un nimb de nemurire". În fine, ultimele versuri atestă din nou fapte, dar nu și semnificația lor, rămasă la stadiul unei dureroase negații : „Apoi Iuda a trădat, Golgota a fost / biruită și învierea — eu nu pot jura / pe Dumnezeu că a avut loc".

Există, deci, doi centri tragici în poezia lui Ion Alexandru, configurați de motivele lui lirice fundamentale : dezagregarea materiei (recte a semnificației spirituale, date de om, universului) și elanul retezat, parțial eșuat, al omului de-a se salva (ori de-a fi salvat, din afară, miraculos). Tensiunea permanentă, violența imaginilor, patetismul poeziei lui Ion Alexandru, izvorăsc din scăpărarea neîntreruptă a cuvintelor între acești doi centri.

O singură arcadă între ei, tragică, și ea, dar expiatoare, poate : suferința poetului. Așa strigă Oedip : „Eroarea însăși e un ce nebun / Cum vina mea mi-e stranie onoare". Sau avertizează chiar Ion Alexandru : „Eu fac ceva ce mi se pare mai aproape de moarte decît de eroare, de viața omului decît de limbajul lui, care poate fi uneori o trădare a faptelor".

SORIN ALEXANDRESCU

Conspecte profesionale

Secretele meșteșugului dramatic

(I)

Apar atîtea articole frumoase, agreabile la lectură, încît putem din cînd în cînd să ne permitem luxul unuia mai arid, pentru uzul celor interesați de tehnicile unei meserii.

De altminteri, cititorul modern, chiar dacă este în afara unei meserii, vrea tot mai des să-i cunoască dedesubturile. Revistele de cinema, altădată pline numai de aspecte ale vieții particulare, rezervă un spațiu crescînd problemelor de creație ale actorilor, reporterii sportivi fac indiscreții la antrenamente și pîndesc „dopingul", interviurile cu scriitorii alunecă de la înfățișarea subiectelor la o disecare a mecanismelor scrisului.

Înainte de a pași la rezumare, o mică înțelegere prealabilă.

Orice carte de „rețete" începe prin a-ți spune că nu există rețete suverane și, mai ales, că nici o rețetă nu poate ține locul talentului.

De ce, atunci, sînt necesare asemenea cărți ?

Aveți la îndemînă, desigur, multe argumente **pro** și **contra**. Subliniez aci un singur aspect. Există o delicată relație literat-om de teatru. Omul de teatru îl acuză adesea pe literat de încălcarea legilor dramatice, iar acesta, la rîndul lui, vede uneori în omul scenei un meserias încrustat în anumite șabloane și refractar inovației. Relația e și mai complicată cînd intervin criticii și vorbesc de „construcție", personaje „motivate" sau nu, „act care scade spre mijloc", „probleme fără legătură cu acțiunea" și cînd, peste aceștia, sosesc responsabilii financiari ai teatrelor, care știu **absolut precis**, pe baza unor criterii învăluite în mister, tot ce e teatru și e succes și tot ce constituie blestem și trebuie programat de mîntuială.

Ba chiar și autorii între ei par divizați prin criterii neprecise : cînd construiește un spectacol captivant, autorul riscă să fie calificat drept manufacturier și meșteșugar lipsit de inspirație sau, dacă n-a creat decît o combinație de poncifuri, le apără pretinzîndu-se unic deținător al „secretelor" meseriei, iar cînd un dramaturg încearcă un experiment mai dificil, e retrogradat în rîndul autorilor fără public și fără legătură cu „podeaua", cu teatrul.

Fapt e că, în absența unor criterii cît de cît precizate, acționează totuși niște criterii, niște rudimente de criteriu, prejudecăți moștenite din nu știu ce teatru sau nu știu ce bibliotecă.

Nu e oare mai bine să pui cărțile pe masă, să știe lumea despre ce e vorba — cel puțin, cît cuprind manualele existente — să nu mai poată fi invocate alte „secrete", cu excepția celui unic și etern al talentului ?

Ne propunem să începem seria rezumatelor noastre cu cartea lui **Lawrence Langner „The Play's The Thing"**, titlu greu de tradus, care ar suna cam așa : „Piesa e chestia", „Toată chestiunea depinde de piesă" sau „Despre piesă e vorba".

Am rezumat-o prima, deoarece Langner, fondator al ligii teatrale americane, prezintă marele avantaj de a întruni în persoana sa și pe regizor și pe autor, fiind scutit de unilateralitate. Pe lîngă dramaturgia clasică, Langner a pus în scenă piese la ale căror „ițe" intime s-a amestecat, colaborînd cu mai toți dramaturgii americani, începînd cu O'Neill (9 piese) și sfîrșind cu cei mai tineri autori ai televiziunii.

Bucuria teatrului, primul capitol, subliniază înaltul prestigiu și marele rol moral al dramaturgului în lumea contemporană. Un vechi proverb japonez spune : „Dacă țintești o stea, te vei alege cu o floare". Cu alte cuvinte, „ca să scrie o piesă mare, un scriitor trebuie să aibă în el măreția capabilă de a-i face piesa mare ori să fie capabil de a aprecia măreția în alții. Aceste calități nu le poate împrumuta". Shakespeare spune că „unii se nasc mari, alții ajung la măreție, iar asupra altora măreția este aruncată". Majoritatea dramaturgilor nu s-au născut mari, și nu s-a aruncat cu măreția în ei, ci au ajuns mari prin eforturile lor, susține Langner.

Cunoașterea legilor dramatice nu poate însă scăpa un autor de mediocritate. Prima cunoaștere, înaintea celei a meșteșugului, trebuie să provină „de la mîna întîia", adică de la observarea directă a oamenilor. O'Neill, după ce urmase un curs de tehnică dramatică, îi spunea lui Langner : „Poți urma cursul și învăța toate tehnicile dramaturgiei, ca și șmecheriile teatrului, dar singurul lucru pe care nu-l poți învăța este ingredientul cel mai important — viața însăși. Asta nu pot ei să te învețe". Totuși, după terminarea cursului, O'Neill i-a trimis profesorului o carte cu dedicația : „Lui George P. Backer, cu nădejdea că aceste piese îi vor dovedi că măcar cîteva din sfaturile și criticile lui din 1914—1915 s-au oprit undeva la jumătate de drum între urechile mele".

Un factor extrem de important, de care critica noastră vorbește mult prea rar, este **frumusețea, caracterul estetic.**

O piesă trebuie să fie frumoasă (a nu se confunda cu rotunjită : piesa brutală a lui Osborne are o mînie frumoasă). Marii dramaturgi — spune Langner — au fost poeți pentru că au fost binecuvîntați cu puterea de a-și da seama de frumusețea vieții în toate ipostazele ei, a bucuriei ca și a suferinței. „Cînd dramaturgul alege subiectul unei piese, ar trebui să-și exprime simțămintele într-un poem... Ibsen a făcut asta și există copii ale poemelor pe care le-a compus înainte de a scrie „Nora" și altele".

Dacă dramaturgia este una din cele mai grele arte, pregătirea în vederea ei este mai ușoară decît practicarea ei. E neapărat necesar ca dramaturgul să asiste la repetițiile pentru prima reprezentare a piesei sale : de la stadiul de individ el face astfel tranziția spre stadiul de membru al unei echipe, al unei arte cooperative, dar în același timp își îmbibă colaboratorii cu intențiile aflate în replici și veghează la respectarea textului său, a frazării realizate de el. (Contractele cu teatrele americane stipulează că autorul se obligă să fie disponibil pentru consultare și asistență pe toată perioada repetițiilor). Veți întreba însă ce se întîmplă cu clasicii. La vremea lor, au fost și ei prezenți la repetiții : majoritatea textelor ce ne-au rămas sînt definitivate **după** un contact cu o echipă de „cobai" interpreți.

Capitolul II : subiectul, intriga, tema. Dacă teatrul trebuie să fie încăpător pentru toată bogăția vieții, de la aspectele ei înălțătoare pînă la cele josnice, întrețesute cu punctul de vedere al autorului, e oare orice subiect apt pentru forma dramatică ?

Putem respinge un subiect pentru că cere o cantitate enormă de schimbări de decor, dar putem să ne dăm seama uneori că același subiect poate fi întruchipat pe scenă fără decor sau cu mici elemente de sugestie, ca în teatrul elisabetan. Criteriile, deci, se cer să fie mai adînci decît cele legate de simpla reprezentare. Subiectul cel mai potrivit pentru o piesă este acela în care există una sau mai multe situații majore, implicînd conflict între caractere sau grupuri de caractere sau acestea și destinul lor, situații care cresc în conflict, în intensitate sau în interesul ce-l stîrnesc de-a lungul întregii piese pînă la o concluzie. Piesele cu conflict interiorizat nu se joacă la fel de bine ca acelea în care conflictul e dramatizat prin caractere. După părerea autorului, „Așteptîndu-l pe Godot" sau „Scaunele", oricît ar excita interesul contemporan, nu pot atinge intensitatea dramelor mari, nici cunoaște cea mai largă popularitate — după care Langner adaugă imediat că în artă totul e posibil și că viitorul ar putea aduce piese de introspecție cu sau fără conflict.

SERGIU FĂRCĂȘAN

NICULAE GHERAN

Cercetător literar, (n. în București la 14 octombrie 1929, absolvent al Facultății de filologie și istorie) s-a afirmat prin lucrări de istorie literară și ediții de texte. Monografia Gh. Bräescu (1963) „lucrare de pietate, de gust și de pătrundere critică" (Șerban Cioculescu, **Varietăți literare**, p. 326), ca și ediția **Opere alese**, în 2 volume (1962) au readus în actualitate figura acestui dotat scriitor pe care Lovinescu îl impusese cu autoritate, dar a cărui circulație suferise o inexplicabilă sincopă. A mai îngrijit și prefațat ediția **Nuvele** (3 vol.) de Liviu Rebreanu. În prezent pregătește împreună cu N. Liu o ediție critică a **Operelor complete** ale lui Liviu Rebreanu (sub tipar la E.P.L. primele trei volume). S-ar mai putea aminti ediția de **Povestiri istorice** de Al. Odobescu (1966).

GHERGHINESCU VANIA

S-a născut la 12 noiembrie 1900 în comuna Grozești (fostul județ Mehedinți). Licențiat al Facultății de drept din București ; actualmente redactor la *Astra* (Brașov). A condus una din puținele reviste de poezie din țara noastră — *Claviaturi* (Brașov, 1941, 1942). Debutează de timpuriu, fiind încă elev în liceu, în revista *Datina* din T. Severin și se poate spune că e singurul poet creat de această publicație care a făcut tranziția între semănătorism și tradiționalismul moderat. Fost redactor al caietului trimestrial *Luceafărul de ziuă* (1956—1957), Gherghinescu Vania este prezent în

DICȚIONAR DE ISTORIE LITERARĂ CONTEMPORANĂ

(ADDENDA)

cîmpul literar contemporan prin poeme de o luminozitate neoclasică și prin comentarea discretă și pasionată a corespondenței pe care Lucian Blaga a purtat-o cu familia Gherghinescu (soția sa Domnița Gherghinescu fiind, de asemenea o fină literată, tălmăcitoare, cu reale însușiri, a lui A. de Saint-Exupery și Alain Fournier). Activitatea editorială a poetului e conținută în patru volume : *Drum lung*, (1928), *Amvonul de azur* (1933), *Privighetoarea oarbă* (1940) premiat de Academia Română în 1941 și *Timp sonor* (sub tipar).

A tradus în special din lirica italiană.

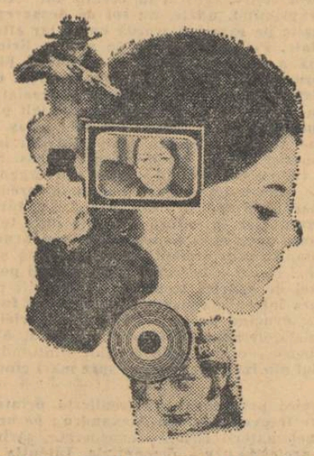
EMIL MANU

VALERIU GORUNESCU

Născut în 1927. Redactor la ziarul regional **Viața nouă** din Galați. Absolvent al secției de scenarii a facultății de cinematografie din București. Deținător a cîteva premii literare, Valeriu Gorunescu este autorul cărților de versuri : **De-o vîrstă cu țara**, 1960 ; **Inima și timpul** 1962 ; **Orfeu trece punțile**, 1966. Dorința ce pare a se mărturisi în primul volum este a non-singularizării, a dizolvării comode în stări psihice comune. Celelalte două culegeri de versuri au multe din neîmplinirile literare ale primeia în special același pastelism descriptiv, netulburate de veritabile unde meditative. În **Orfeu trece punțile**, retorismul se învestmîntează însă mai decent, iar pe alocuri muzicalitatea exterioară a versului și elanul declarativ se învecinează cu cîntecul spontan. Există în acest volum un număr mai mare de poezii în care, cu tot tributul calofiliei comune, inspirația și un anumit meșteșug se evidențiază. Și totuși, chiar în poezii cu rezonanțe intime (**Vulcani**, de exemplu) în care prima impresie este a închegării expresive, ne întîmpină ponciful. Ceea ce mă face să cred că Valeriu Gorunescu n-a trecut încă punțile către Empireul poeziei, deși cunoaște calea către el.

VLAD SORIANU

film



SUBTERANUL

Prin *Subteranul*, „spiritul literaturii" intră în fastă conjuncție cu „spiritul documentarului", într-un raport variabil ce-i drept, ca în astronomie : cînd precumpănește cel dintîi avem o conjuncție inferioară, cînd se impune cel de al doilea avem o conjuncție superioară. Asta bineînțeles în linii mari, pentru că există momente în care scenariul și dialogurile lui Ioan Grigorescu stabilesc corespondențe cu totul firești între omenia personajelor și elementul conotativ al peisajului, după cum se pot indica scene sau planuri unde intervenția regizorului Virgil Calotescu se arată incertă, mai ales în absorbirea reziduurilor de prozodie literară. *Subteranul* nu e ceea ce se cheamă un documentar narativ, în sensul că nu „atestă" o realitate surprinsă pe viu, într-o suită expozitivă țesută *ad hoc* ; dimpotrivă, e vorba de o povestire concepută la masa de scris, cu o construcție epică elaborată și pe alocuri laborioasă — adică nu întotdeauna funcțională —, dar cu o calitate de bază importantă : în scenariul lui Ioan Grigorescu e prezentă, așa cum ar spune Pasolini, „o aluzie continuă la opera cinematografică de făcut", a cărei primă caracteristică devine un apetit quasi-documentarist de adevăr și realitate. Aproape tot ce ține nemijlocit de „drama" sondei și de destinele omenești legate de ea, nu e doar bine filmat, ci dobîndește o semnificare psihologică și emotivă în bună măsură motivată și, implicit, dezvăluie sensuri secunde, scoase în evidență îndeosebi prin formula — pregnant cinematografică — a anchetei în „stea". De observat că în secvențele de rememorare a unor fapte și întîmplări *(flash-back)*, autorii păstrează o justă cumpănă între unghiul subiectiv (al povestitorului) și cel obiectiv (al realității trăite și narate), ceea ce îi ferește de pericolul unei alterări de limbaj, al unei dispersări stilistice. Filmul ne transportă într-un climat de urgență — aprinderea sondei în urma experimentării unui nou procedeu de forare — unde planurile : tehnologic, economic, etic, social sau pur și simplu uman se întretaie rapid sau se suprapun, integrîndu-se într-un unic proces „deschis". Ideea e interesantă și nu lipsită de eficacitate morală : are cercetătorul, experimentatorul sau, în genere, deschizătorul de drumuri — dreptul să greșească, atunci cînd de la enunțul teoretic, ireprensibil, trece la aplicarea practică ? Desigur că un asemenea drept există — el face chiar parte din „regula jocului" — și, în acest sens, concluzia dezbaterii din *Subteranul* trebuie căutată și găsită încă în premise. De o atare evidență — marile „aventuri" ale spiritului uman (științific) stau mărturie — și-au dat seama și autorii filmului, de aceea mi se pare că ei au căutat mai curînd să desfacă, sau să refacă, mecanismul social-moral al următoarei triade : riscul de a greși cînd încerci ceva nou (teza) ; eliminarea oricărui risc, adoptarea exclusivă a unor soluții verificate și sigure (antiteza) ; depășirea riscului și a greșelii prin producerea — dramatică, fiind neprevăzută — a greșelii înseși (sinteza). Această mișcare dialectică e urmărită consecvent de Virgil Calotescu și de scenarist, ea constituie nucleul din profunzime al peliculei. Tocmai de aceea, cred, ar fi fost oportun încă un efort pentru eliminarea tuturor planurilor parazitare. Dacă secvențe sau scene ca : drumul sondei de la fabrică la locul de instalare, înălțarea solemnă a schelei de metal, acțiunea de forare, erupția, incendierea etc. fac corp comun cu ideea și cu stilul filmului, dimpotrivă, unele episoade casnice, împușcarea ciinelui vătămat de erupție, anumite punctări pitorești sau de „relax" umoristic, se cer a fi excluse sau atenuate. Prisosuri asemănătoare sînt evidente și sub aspectul auditiv, al dialogului în special : sînt și replici superflue sau scene discursive prelungite inutil (acasă la inginerul Tudoran, la agapa de la cabană, în baraca inginerului Barbu și chiar împrejurul sondei). Și încă ceva : s-a observat — ca o trăsătură a lumii contemporane — tendința progresivă de afirmare și dominare a limbajelor infrastructurii (tehnic, științific, economic etc) în dauna limbajului umanist poetic (care nu înseamnă înfloritură de stil, ornament verbal) ; de aici, în mod firesc, un fel de „depoetizare" a operei de artă, a dialogului cinematografic în cazul nostru. Nici Ioan Grigorescu nu rezistă ispitei, și replicile personajelor sale nu sînt totdeauna expresive, pentru că n-au tensiunea și elevația poeziei, mai ales atunci cînd prin ele se exprimă umanitatea caracterelor.

O mai mare strictețe a povestirii, o mai riguroasă strîngere și răsucire a firelor diegetice, ar fi ridicat poate valoarea *Subteranului*, dar filmul rămîne oricum un atașant exemplu pentru acein dintre cineaștii noștri care — acceptînd și riscul de a greși — încearcă să rostească un cuvînt nou despre realitatea, despre lumea actuală. Neinventîndu-le, pe acestea din urmă, neatribuindu-le note incredibile sau atipice, ci analizîndu-le cu probitate și cu o binecuvîntată pasiune pentru autentic. Mă gîndesc la cineaștii care cred — ceea ce nu e neapărat obligatoriu — că „salvarea instinctivă și originea firească a cinematografului nu poate fi decît realitatea, în toate gradele ei, *pînă la cel mai ascuțit și sensibil care e acela al adevărului*".

FLORIAN POTRA

plastică

VERMEER

Cu competență și poezie, într-un stil agreabil pentru nivelul oricărui cititor, N. Argintescu Amza ne prezintă pe Vermeer Van Delft, pictorul olandez descoperit acum o sută de ani dar neepuizat încă de criticii și istoricii de artă. Pictorul acesta care continuă să intrige lumea artistică europeană s-a născut la 1632 și a murit la 1675. Au trecut deci aproape trei sute de ani de la moartea lui și au fost necesare două secole ca să i se acorde importanța cuvenită. Să nu-i fi privit nimeni, timp de două sute de ani tablourile, iar dacă au fost văzute, să nu i le fi putut aprecia nimeni ?! Secolul al XIX-lea, către sfîrșitul lui, începe să îl admire iar secolul nostru continua să-l discute fără a îndrăzni afirmații categorice. În jurul artei lui se emit păreri și se poartă polemici. Se caută dedesubturile spirituale ale artei lui Vermeer și uneori se emit pe această temă ipoteze fanteziste nejustificate nici de morala timpului, nici de unele date biografice. A murit la 43 de ani și a fost, în cursul acestei scurte vieți, de două ori președinte al corporației din care făcea parte. Meșteșugul îi era apreciat, dar arta lui nu era înțeleasă nici atunci. Cînd criticul francez Theóphile Bürger Thore se interesează de Vermeer și publică la 1866 rezultatele investigațiilor sale, pictura franceză se găsea în preajma apariției picturii impresioniste și pictorul de scandal al zilei era Manet care numai cu un an înainte expusese „Olympia", iar poetul „scandalos" al vremii, — Baudelaire, pe care Argintescu Amza îl folosește cu bună dreptate, în eseul lui pentru a ușura înțelegerea picturii lui Vermeer. Se schimbase ceva în spiritualitatea europeană și mai ales în cea franceză — întotdeauna mai sensibilă la variațiile de atmosferă spirituală — ce anume ? E greu de explicat în puținele rînduri care urmează, dar să spunem că oamenii doreau mai multă lumină, mai multe bucurii, mai multe plăceri, deși poezia lui Baudelaire este uneori deprimantă, poate tocmai prin contrast cu nevoia unei vieți trăită cu mai multă intensitate pe linia bucuriilor palpabile. În orice caz atmosfera spirituală a timpului apropie pe amatorii de artă de luminozitatea din pictura lui Vermeer, uitată timp de două secole. Contemporanii și egalii acestui pictor ca și unii din înaintași s-au bucurat de notorietate fiind în viață și posteritatea a confirmat gloria lor : Rembrandt (1606—1669), Velasquez (1599—1660), Poussin (1594—1665), Van Dyck (1599—1641), Rubens (1577—1640) etc.

Concepția tehnică și artistică a lui Vermeer nu s-a deosebit cu nimic de-a contemporanilor, inclusiv nota specifică a realismului olandez. Construcția temei și conceptul de frumusețe sînt aceleași, ale timpului, unele moștenite din evul mediu, altele venind de la Renaștere sau sfîrșitul Renașterii. Elementele acestea, ale artei de a picta se găsesc în neoplatonismul lui Marsilio Ficino (1433—1499), în Leonardo da Vinci, în tratatul lui Albert Dürer, în Torquato Tasso, în pictura lui Caravaggio (1569—1609). Vrem să spunem că pictura lui Vermeer este destul de eclectică și totuși acest eclectism este depășit de o luminozitate pe care ne permitem să o numim laică. De cînd se cunoaște pictura și pînă în zilele noastre cel mai important artificiu al ei este luminozitatea, atît din punct de vedere tehnic cît și spiritual. Ea creează atmosfera tabloului și exprimă concepția, viziunea filozofică a pictorului — și mai ales a epocii. Renașterea folosește luminozitatea pentru a da picturii o notă de puritate sau de misticism. Școala venețiană, introducerea temelor mitologice și mai apoi a celor profane, în pictură permite luminozității să evolueze și uneori să fie deficientă. Cel care rupe brusc cu luminozitatea tradițională — aproape ca o fatalitate — este Caravaggio. Urmașii lui Caravaggio pe drumul laicizării picturii folosesc inovațiile lui dar nu sînt încă în stare să-l înțeleagă. Mișcarea de laicizare a culturii europene era în mers ascendent, încă din secolele precedente, dar nu ajunge la maturitate decît prin Descartes și prin Vermeer. Pînă la acesta luminozitatea în pictură mai păstrează caractere mistice. Van Dyck o coboară în peisaj, Rembrandt asupra omului și singurul pictor care lipsește total pictura de misticism este Vermeer. Laicizarea este totală, tablourile lui numai comunică decît o încîntare vizuală. El devine astfel un precursor al întregii picturi moderne, începînd cu impresioniștii. El schimbă poetica picturală și încheie definitiv perioada neoplatonică în pictură. Nu se mai caută frumusețea spirituală, nici aceea absolută a lui Platon, ci se exprimă numai frumusețea aspectelor materiale ale vieții. El este inventatorul poeticei materialiste, fără referințe la metafizic. Zîmbetul modelelor pictate nu mai au nimic misterios sau divin. Sînt expresii ale unei mulțumiri, ale unor satisfacții terestre. Faptul că însăși Argintescu Amza recurge la Baudelaire — om al secolului al XIX-lea — pentru a-l explica pe Vermeer este elocvent. Vermeer era însă un suav, care nu și-ar fi putut permite niciodată să facă elogiul unui stîrv și nici măcar să picteze o Kermesă. Iubea femeia cu pasiune, dar senzualitatea lui era plină de timiditâți, de complicații, de delicatețe. Și-a construit tablourile cu o rigurozitate matematică, a avut respectul formelor ca orice realist olandez — evident nu pînă la minuțiozitate — a fost un savant al coloritului, al perspectivei, a stăpînit, într-un cuvînt, toate secretele artei de a picta, plus plăcerea de a picta, — deși ne-au rămas atît de puține opere de la el — dar n-a fost niciodată tentat, chinuit de problemele care depășesc vizibilul și palpabilul.

Editarea acestui Vermeer al lui N. Argintescu Amza, de către editura Meridiane, este înțeleaptă și binevenită, căci tineretul — îndeosebi — se cuvine mai înainte de-a lua contact cu ultimele „strigăte" și teribilisme ale epocii să-i cunoască mai temeinic pe adevărații și marii precursori ai modernismului.

NEAGU RĂDULESCU

muzică

CREDO

Aparițiile publice ale tinerei violoniste Cornelia Bronzetti, *întrerupte periodic de „spații mute"" cu căutări de consistențe artistice și împliniri în plastica expresivității, punctează anticipările creatoare ale unei continui evoluții solistice. Detașările acestea lucide, volitive, poate stoice, în auto-investigări cu substrat muzical și virtuozic au solidificat, corectînd mereu meandrele une nedezmințite aluri romantice, cu pendulări capricioase, într-o rigoare mereu mai autentică și deplină.*

Reîntîlnirea recentă cu tonul intens, substanțial al viorii Corneliei Bronzetti, după o concentrare de cîteva luni în studii la Paris și Bruxelles în preajma unor maeștri ca Arthur Grumiaux sau Ioseph Calvet, după un turneu cu vii ecouri în Olanda, n-a făcut decît să confirme plusul de meditație pe care profilul său solistic l-a dobîndit, maturizîndu-se, echilibrîndu-se geometric, cu joc calculat și subtilă acuratețe. Conturînd o perfectă pondere a efuziunilor, tonul ei n-a pierdut căldura cantilenei lirice, poate a regăsit-o mai propriu, intuind-o stilistic, așa cum ne-a apărut în Concertul de Ceaikovski, *accentuînd latura reflexiv — intelectuală, nuanțînd modulat, voluptos, șirul temelor melopei, angajîndu-se cu maximă vivacitate în arabescul insinuant al dezvoltărilor. Liniile sonore ce le emană cu o vioară de armonice grave, poartă amprenta firescului, a lipsei de ostentație, a nobilei impetuozități chiar atunci cînd ferindu-se de un conformism tradiționalist, descrie noi cercuri de expresie, accentuări cu totul personale, unice. Rezervîndu-și aceste perspective inedite asupra texturii muzicale, artista înfrînge însă orice posibilitate de contrazicere, de dispută asupra fidelității recreatorii, printr-o sinceritate totală, calorifică, care impune necondiționat* credoul *ei original.*

Cornelia Bronzetti stăpînește climatul sonor al muzicii, cu bravură temperamentală și tehnică, cu o comprehensiune stilistică care prevestesc inducțiile viitoare în universul concertistic clasic bachian, beethovenian, brahmsian. Stimulul romantic, stăpînirea clarvizibilă a întregului dictat poetic, noblețea, volumul dens al sunetelor sale, sinceritatea pluturilor în alte spații, ne-a convins deplin pentru ca să o comparăm în „lirica" feminină celebrei Lola Bobescu. Succesul public e totdeauna în muzică un argument mai spontan decît cel al criticii. Concertul a trebuit să fie repetat. Credoul *s-a impus.*

Uvertura „Egmont" de Beethoven *cere un elan interpretativ, o înfiorare orchestrală neobișnuită, capabilă să sugereze acea aproape demiurgică încleștare de armonii și tensiuni dăltuite în duritatea granitului, încît lumea nuanțelor materiale, executive, trece pe plan subdiacent, confundîndu-se total irumperii de energie. Interpretarea lui* Iosif Conta *a reușit să creeze această* stare de acumulare *implozivă a momentelor tematice, declanșînd în finalul „dramei" tumulturi de expansivitate eroică.*

De aceeași factură tensională și în același sens conflictual, eroic, exprimată, substanța muzicală a Simfoniei I *de George Enescu se așează pe linia tradițiilor* eroicului *în muzică începînd dimensional cu vulcanicul Beethoven, continuînd cu Brahms, Liszt, Berlioz, Wagner, păstrîndu-și totodată o poziție atemporală, anistorică, în cadrul însușirii noastre. Această particularitate a eroicului enescian este cuprinsă în* esența sa lirică.

Eroismul liric enescian are o aură poetică, ideală și cuprinde în spațiul și timpul creației sale accentuări treptate în Simfonia II, *diversificate în cea de a III-a, parțial, dar pur spiritualizate în* „Simfonia de cameră", *culminant, cu sensuri filozofice adînci în* „Oedip" *și* „Vox maris". *Simfonia I este o uvertură. O uvertură a eroicului adolescent. Continuînd treptele amintite, acest eroic a luat rînd pe rînd forme dramatic-colective, individual-tragice, general umane. Deslușind aceste sensuri primar eroice, în notele lui* George Călinescu *găsim o sugestivă precizare :... „nu este eroica marțială, lupta dramatică și romantică împotriva răului. De la grație pînă la strigăt, totul este bucurie și încredere. Acesta este Enescu, acesta este sufletul nostru". Și am putea continua desăvîrșind o scurtă viziune asupra eroicului enescian notînd că întreg acest arc de capodopere tragice, continuă dramaturgic, aceeași luptă spre dobîndirea „bucuriei", aceleași reconfortante resurse optimiste din* Suita Sătească, *ori* „Sonata III-a" *„în caracter popular românesc". — „Acesta este Enescu"... eroicul.*

IANCU DUMITRESCU

DINU SĂRARU

CRONICA TEATRALĂ

Privește înapoi cu mînie

Despre piesa lui Osborne s-a scris mult la noi, ca și despre teatrul furioșilor, iar recenta premieră bucureșteană cu *„singura piesă engleză modernă" (a anului 1956)* — cum o numea Arthur Miller — a readus în discuție evenimentul — *„ca un fluierat în biserică"* — produs *în urmă cu unsprezece ani* pe scena lui Royal Court Theatre.

N-am să mai insist asupra lor.

Vreau să mă opresc la spectacol, încercînd să-mi explic, și să explic, ce anume a determinat, în rîndurile unora dintre cronicari ca și în rîndurile unor oameni de teatru, sentimentul de insatisfacție sau mai exact sentimentul că nu li s-a oferit ceea ce așteptau — cu o violentă trimitere la improprietățile regiei.

Adevărul este că, obișnuit în discuțiile despre acest teatru (și în special despre piesele lui Osborne și Wesker) se pierde din vedere faptul — altfel riguros consemnat — că explozia produsă de el a fost condiționată direct și nemijlocit de o anumită stare de lucruri social-istorico-psihologică și că ceea ce, pentru publicul și critica engleză *a anului 1956* părea o lovitură de trăznet, acum a devenit o dată de istorie literară. În aceeași perioadă și chiar mai înainte, la noi, violența criticii sociale din piesa lui Osborne, — chiar dacă nu și în structura de talent a scriitorului englez — cunoștea forme mult mai acute în teatru, iar publicul, publicul nostru, le-a înregistrat cu aceeași emoție. Nu întîmplător o seară obișnuită de spectacol reține cu acuitate din piesa lui Osborne mai ales nevoia demontării mecanismelor psihologice și sentimentale — domeniu în care dramaturgul englez ne apare azi destul de simplist. Furia lui Jimmy Porter deși oarbă, are o adresă precisă, dar pentru noi, azi, la 12 ani de la premieră, și în România, ea ne apare de ordin livresc — mă gîndesc la spectatori — în caz cu afectiv sîntem mai aproape de drama sentimentală decît de cea de idei.

E oare exclusiv vina regizorului că spectatorul reține cu evidență drama sentimentală ?

Cîteva încercări cu piesele lui Wesker de pildă, dincolo de neîmplinirile de ordin scenic, ar fi putut să ne invite la meditație cu privire la caracterul imediat — și undeva localizat istoricește și social — al succesului unui teatru care are meritul de a fi răscolit o mentalitate și de a fi atras atenția unui public obișnuit să regăsească pe scenă salonul, exclusiv salonul, că, în viață, dramele se pot petrece și în bucătărie.

Publicul nu mai e nici el același, în 1967, la noi, față de cel englez din 1956, și orice s-ar spune, publicului nostru formula propusă de furioși nu-i e chiar atît de străină. Putea produce, sau reproduce, la noi, reprezentarea piesei lui Osborne șocul pe care l-a produs în Anglia în urmă cu 12 ani ?

Dar despre virtuțile și neajunsurile spectacolului se poate vorbi oricum. Mai întîi trebuie să spun că n-am avut sentimentul că directorul de scenă, regizor cinematografic, cu succese în filmul inspirat de actualitatea imediată, e, în teatru, un intrus. N-am înțeles ce i se poate reproșa ca fiind cinematografic, și deci impropriu, într-un spectacol teatral, și nu-mi imaginez nici cel de al patrulea zid, sau perete, pe care el l-a pierdut din vedere și care i se reproșează de un cronicar surprinzător în ipostaza în care vrea cu tot dinadinsul să ne atragă atenția asupra sa.

Varianta de la Teatrul Lucia Sturdza Bulandra a piesei lui Osborne e, cred, cu cîteva excepții despre care voi vorbi, nu chiar atît de departe de sensurile piesei. Un Jimmy Porter în bună măsură convingător, capabil să exprime incertitudinea crizei, lipsa ei de țel, furia oarbă, a eroului, îl aflăm în interpretarea lui Emerik Schäffer, după cum în Virgil Ogășanu, actor de mare talent și perspectivă am regăsit imaginea autentică a lui Cliff. De altfel și eu cred că rolul lui Cliff e cel mai reușit al spectacolului și nu mă pot opri să nu subliniez încă odată însușirile remarcabile ale actorului. Gina Patrichi în Helene, cu o intrare modestă în scenă, nu îndestul de frapantă pentru ceea ce ar fi trebuit să urmeze, e însă în actul III remarcabilă, sugerînd cu sensibilitate o dramă emoționantă. Șters, fără personalitate, interpretul colonelului Redfern.

Atmosfera e compusă atent, minuțios de regizor, mișcarea plastică și scenică gîndite cu siguranță și efect, starea de sufocare, de permanentă iritare a lui Jimmy Porter determinată exterior sugestiv. Și ea e urmărită cu consecvență de-a lungul spectacolului, cu excepția unui anume relanti al ritmului care, din păcate, devine el însuși supărător și obositor și face ca reprezentația să dureze nemotivat cel puțin o jumătate de oră mai mult.

Alison, în interpretarea foartei talentate actrițe Ileana Predescu e absolut cu totul altceva decît cerea spectacolul. Ne așteptam, cum indică și textul, la un copil, la o ființă diafană, nevinovată în neștiința ei imensă, în lipsa ei de experiență de viață exasperantă și pentru noi nu numai pentru Jimmy Porter, în neînțelegerea și uimirea și rătăcirea ei într-o lume pe care o descoperă continuu și căreia nu i se poate încadra. Interpreta *a jucat* tot timpul această stare, mai exact *a mimat-o*. Ea trebuia însă trăită, interpreta trebuia să se confunde cu rolul și să creeze în rîndurile spectatorilor un sentiment de permanentă confuzie: între părerea de rău pentru destinul eroinei alături de Jimmy și acela de ființă imposibilă și pentru Porter și pentru spectator. Astfel, unul din suporturile declanșatoare ale furiei eroului a fost omis. Cine a văzut fotografiile spectacolului de la Londra își dă foarte bine seama de modul cum i-au intuit și autorul și Tony Richardson pe interpreți. Nu întîmplător Romeo și Julieta se joacă cu interpreți atît de apropiați de vîrsta eroilor.

Spectacolul nostru, și datorită actorilor, atenți la reacția publicului, și a textului uneori, alunecă spre o dramă sentimentală, în final direct lacrimogenă. În caietul program regizorul face interesante observații cu privire la piesă și la modul cum ar fi dorit el s-o interpreteze în film. Păcat că n-a avut acest curaj și pe scenă.

Cînd luna e albastră

Un spectacol luminos, recreativ, deloc de disprețuit, cum se încearcă să se acrediteze, în unele cronici, folosindu-se apelativul *„distractiv"*. Piesa e o fantezie sentimentală, scrisă cu vervă și umor de un american care a cucerit Broodway-ul. O piesă de care este nevoie într-un repertoriu pentru că publicul nu vine în fiecare seară la teatru să contribuie la rezolvarea marilor probleme — ci și să se recreeze, dacă se poate intelectual. Și piesa lui F. Fugh Herbert îi creează această posibilitate. Tehnică a dialogului — atît de des și nemotivat privită de sus — intrigă condusă cu abilitate, susține o anecdotică simplă dar elegantă, tonifiantă. Regizorul Cornel Todea reușește să suprapună spectacolul intențiilor declarate ale textului și, cu fantezie și umor, ne răpeste două ore pentru a ne oferi un prilej de destindere nu mai puțin elegant și inteligent. Ritmul alert, interpretarea fină și nuanțată, colorează plăcut o reprezentație de succes și de ținută în sala mică a Teatrului Nottara. Patru personaje își dispută permanent, — prin interpreți — aplauzele publicului de toate vîrstele, contaminat de juvenilitatea atmosferei. Se desprinde interpreta lui Potty O'Nell, actrița Melania Cîrje, plină de farmec, de un talent debordant, care cucerește sala și dăruiește eroinei puritate, drăgălășenie, sentiment. În Donald, Ion Dichiseanu e junele prim prin excelență, cuceritor, și virtuțile actorului se verifică încă odată. O partitură plină de umor — David Slater — e transfigurată scenic excelent de Ion Punea, contribuția sa la reușita spectacolului fiind evidentă. Într-o apariție fugară, dar pitorească — Michael O'Nell — Vasile Lucian încheie distribuția unui spectacol la prospețimea căruia rolul scenografiei lui Mircea Marosin e relevant.

SAPTAMÎNA

11 — 18 noiembrie

Colaboratorii revistei noastre vă recomandă :

CARTEA :

Morometii — roman, volumul II — de **Marin Preda**. Editura pentru literatură.

Hoțul — roman de **Leonid Leonov**. Editura pentru literatură universală.

TEATRU :

Barca pe valuri de **Leonida Teodorescu** prezentată în premieră de Televiziune, duminică, 12 noiembrie, ora 20.

FILM :

Profesorul distrat — producție a Studiourilor **Walt Disney** din S.U.A.

DISC :

Imprimări enesciene : **Quartetul nr. 1 pentru pian și coarde în re major ; Suita pentru pian op 18 ; Simfonia concertantă pentru violoncel și orchestră ; Suita nr. 2 pentru orchestră ; Trioul pentru vioară, violoncel și pian.**

EXPOZIȚIE :

Expoziția de pictură — **Eugen Crăciun.**

TELEVIZIUNE :

Concertul cîntăreței italiene de muzică ușoară, **Jenny Luna** — sîmbătă, 18 noiembrie, orele 22,55.

8 pagini 1 leu

COMITETUL DE REDACȚIE

GHEORGHE ACHIȚEI (redactor-șef adjunct) ; **ION DODU BĂLAN** (redactor-șef adjunct) ; **GICA IUTEȘ** ; **AUREL MARTIN** ; **MIHAI NEGULESCU** ; **DINU SĂRARU** (secretar general de redacție) ; **VIOLETA ZAMFIRESCU**

Prezentarea grafică ȘTEFANA HARBUR

REDACȚIA : B-dul Ana Ipătescu nr. 15, telefon 11.51.54, 11.38.51, 12.16.10. ADMINISTRAȚIA: Șoseaua Kiseleff nr. 10, telefon 18.33.99. Abonamente : 13 lei — 3 luni ; 26 lei — 6 luni ; 52 lei — un an. Tiparul Combinatul Poligrafic Casa Scînteii.

40.220

Bibl. Jai.

Biblioteca Raională
Odorheiu

CAMILIANA, II de Al. Rosetti

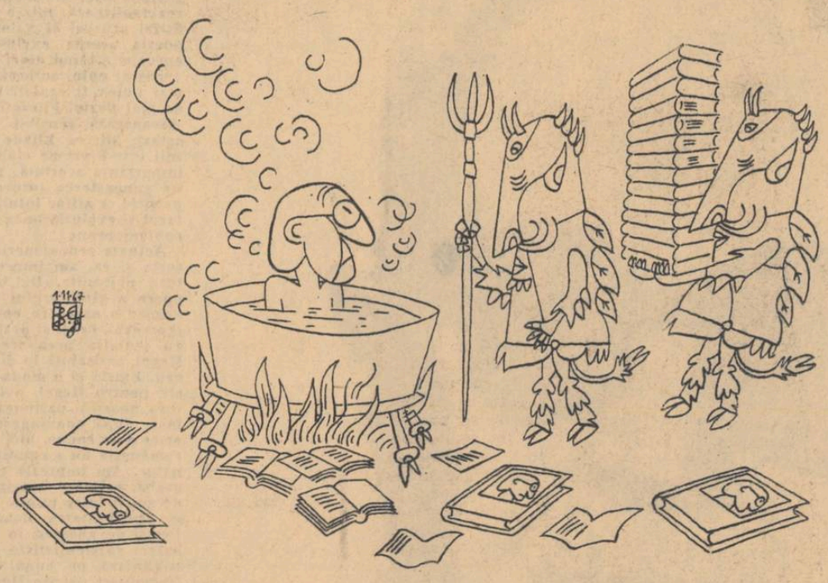
„Laus Ptolomaei" de Nichita Stănescu

Arta lui Lovinescu de I. Negoițescu

Proletari din toate țările, uniți-vă!

LUCEAFĂRUL

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA
ANUL X — Nr. 46 (290) ● Redactor-șef EUGEN BARBU ● Simbătă 18 NOIEMBRIE 1967



Desen de BENEDICT GĂNESCU

ȘTEFĂNUȚĂ SABIN

„Turnul Primăriei din Sibiu"

SĂPTĂMÎNA

JOCUL CLIȘEELOR

Izvorîtă din necesitatea urmăririi în descendență directă a celor mai importante momente ale culturii unei națiuni, și a felului în care se repercutează acestea în cele ulterioare, cultivarea și valorificarea termenului de tradiție, cît și a tradiției în sensul ei cuprinzător răspund unor comandamente ale cunoașterii, cu neputință de neglijat în alcătuirea tabloului fiecărui sector al suprastructurii noastre contemporane, sau mai vechi.

Nu stă în intenția noastră să redeschidem o discuție — oricum inutilă, problema fiind de multă vreme lămurită — asupra termenului și nici a sferei lui de aplicabilitate : nici măcar o discuție asupra fenomenelor care pot fi revendicate sau nu tradiției, și după ce criterii. Fapt este că în actualul proces de valorificare al moștenirii noastre culturale (de ce oare moștenire, cînd valorile cu adevărat solide sînt eterne ?) din impedimente fie de limbaj, fie de comoditate, asistăm la un ciudat transfer de calități asupra operei cutărui creator, transfer care se face de multe ori în modul cel mai arbitrar, impunînd drept calități esențiale ale unei opere fapte ce au concurat într-adevăr, sau poate, la înfăptuirea ei, ne fiind însă factorul determinant, capabil de a asigura distingerea, singularitatea unei opere, adică tocmai ceea ce dă unicitatea ei, aspirația ei spre universalitate.

Comoditate sau suficiență ? Și una și alta, căci este evident mai ușor să construiești o causerie apelînd la rețete și locuri comune aflate cel mai la îndemînă.

Ajungem cu uimire să constatăm din pana unor exegeți că de fapt un mare sculptor abstract și-ar fi construit edificiile prin prelucrări după lucrările meșterilor populari. Nimic de contrazis.

De aici însă pînă la absurditatea neluării în considerare a altor surse de inspirație, fiecare cu specificul ei, nu este decît un pas. Sloganul, nenuanțarea, induc în eroare cititorul neavizat, îl fac să aibă o concepție neclară despre tradiție.

Înlocuind distincțiile estetice cu generalități arhibanale, prevalîndu-se în modul cel mai comod de noțiunile cele mai circulante, subapreciind involuntar inteligența cititorului, mulți autori invadează redacțiile cu articole în care de fapt aflăm același lucru : că Enescu a folosit tradiția populară instrumentală, că Eminescu a folosit tradiția populară orală, că etc. cea în meșteșugul țesătoriei, ș.a.m.d. Acolo unde dificultatea de invocare a locului, de acum devenit comun, este mai mare, asistăm paradoxal la o mai mică vîlvă în jurul autorului respectiv, terenul fiind mai dificultos, supus unor ingerințe exacte. Blaga, Barbu, Bacovia etc. scăpați aproape total din chipul jurnalisticii pasagere și extaziante sînt obiect de studiu serios în paginile revistelor, deși lucrările științifice de proporții se lasă așteptate. Dar revenind la termenii inițiali ai discuției, nu este oare timpul ca acest nobil și circulat concept al tradiției să nu mai constituie un refugiu al suficienței și ignoranței ? Nu este oare timpul să se excludă locul comun din atîtea articole apărute în revistele și ziarele noastre, enunțîndu-se în locul aproximațiilor de genul celor citate, judecăți solide și nuanțate despre opera unui scriitor, din care să se vadă într-adevăr țesătura intimă a legăturilor artei sale cu poporul său, urmărindu-se în același timp specificul artei sale prin distincție față de congenialitățile universale ? Este acesta nu numai o cerință a esteticii marxiste ci și necesitatea firească a fiecărei culturi de a-și cunoaște valorile nu numai superficial, ci în autentica lor monumentalitate.

GRIGORE ARBORE

PETRE STOICA

Locomotive

Locomotive mici
Locomotive șuierînd ca un ceainic pe foc —
gloria omenirii moderne

Gări cu steguleț ca niște urechi de ogar
clătinate în vînt
fanfarele raiului și tinere doamne
romantice
cu malacoavele în ritm măturînd
coji de ouă frunze furnici

Cerul e albastru ca sticla de sifon
Țac-țac Ofițerii înalță săbii de aur
împăratul coboară somnoros din vagon
plutește deasupra aripa Sfîntului Duh
împăratul se împiedică și moare
în brațele doamnelor de onoare
Requiescat in pacem !

Glorie după glorie
Gloria cîntăreților de operă cu coadă
de struț
Gloria amorașilor cu sex indiscret
Gloria valsului
și a războaielor coloniale Și nemuritoare
povești
despre Nimic despre eternul Nimic
de pe fruntea statuii de marmoră

Locomotivele gonesc prin cîmpie
Progresul vine din urmă cu roți mai mari
cu aburi și mai puternici

Trageți perdelele Ascultați
simfonia rachetelor
Requiescat in pacem !
Au trecut aproape o mie de ani

In podul casei

Cavou aerian. Jerbe din frunze de cîrpă
destrămarea obiectelor părăsite
metafizică deșertăciune

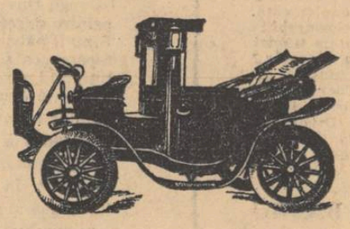
Scrie anul morții
pe cufărul bunicului pe etichete
Hamburg Chicago etc
pe nasturii cu vulturi imperiali pe
calendarele Astra
pe sticlele goale aruncate lîngă calul orb
al copilului

Cine plînge ? Fii liniștit
aici trosnește lemnul sticlos
și nu vorbește nimeni
sînt numai limbile de cilți
din gurile rînjite ale nimicului
și nicăieri nu pîlpîie lumînări
sînt numai sclipirile ruginei

În măduva grinzilor cariile deapănă
parabola vieții
și peste toate praful așterne aleanuri
ascunse
peste toate atîrnă liliecii atîrnă
la fel ca perele putrede ca sînii
vrăjitoarelor foarte bătrîne

La noapte va ninge

(„Din cabinetul de stampe")



DISTINGUO

BAUDELAIRE în literatura română

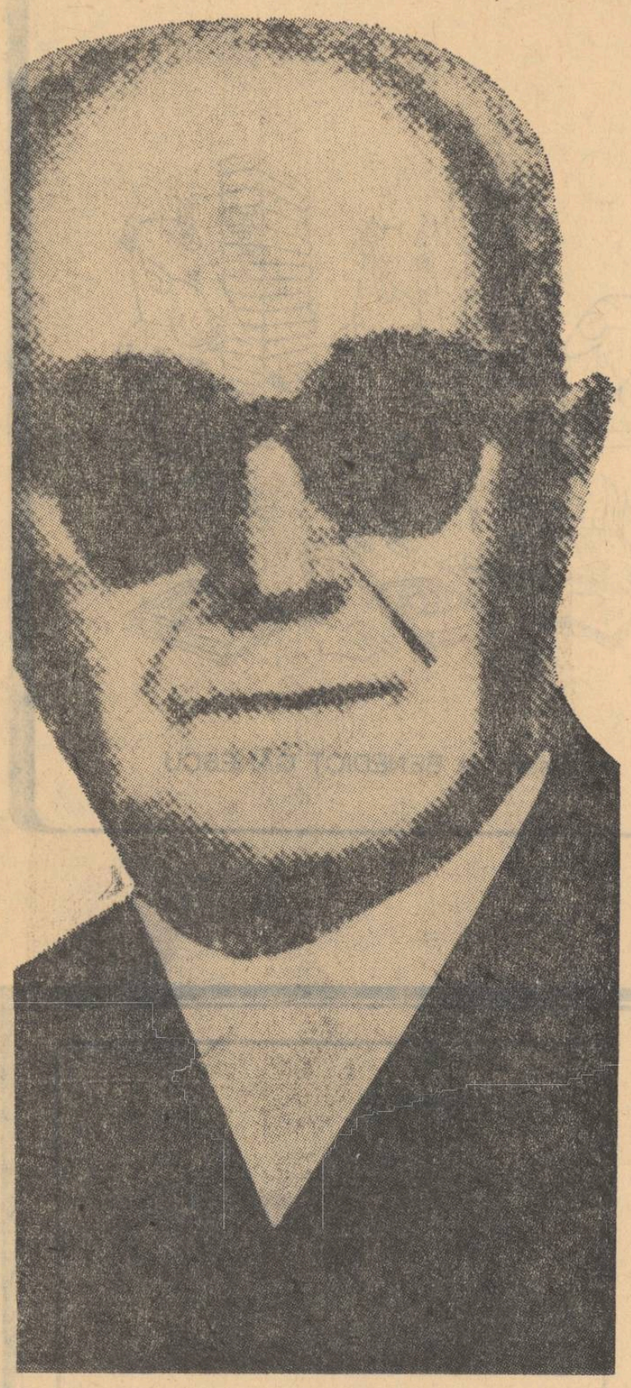
(II)

Dar tot un „junimist" va deschide și seria de traduceri din poeziile lui Baudelaire. Inițiatorul este V. Pogor : el publică în Convorbiri literare (nr. 3 din 1870), Țiganii călători și Don Juan în Infern, trecînd apoi la alte preocupări decît aceea de traducător al noului poet. Exemplul nu-i este urmat nici de revista în care il dăduse, nici de altele. Abia peste cinci ani, un neindentificat P.E. semnează timid Tristețea Lunii în efemera Revista Junimii (nr. 1 din 1875), pentru ca după cîteva luni Ciru Economu, mai curajos atît în semnătură, cît și în alegerea bucății traduse, să tipărească în Revista Contemporană (nr. 8 din 1875) chiar Lesbos, adică una dintre cele șase poezii condamnate la Paris. Mai trec însă douzeci de ani și numai către sfîrșitul secolului se mai trezește un oarecare interes pentru poetul care în Franța era acum de-a dreptul celebrat. Dintre traducătorii momentului, G. D. Pencioiu semnează în Lumea nouă literară și științifică (nr. 1 din 1895) Cei șapte moșnegi, iar Vladimir Chardin apare în Revista literară (nr. 5 din 1897) cu Cînt de toamnă după Spleen, care este din 1896. Și aceiași ani, care încheie secolul, mai aduc poezii traduse de C. Z. Buzdugan (Frumusețea, Plînsul unui Icar, Orologiul, Moartea săracilor), de Mircea C. Dimitriade (Abel și Cain) și de M. Codreanu (De-ar fi putut... Beția unui solitar, Prăpastia, Moartea săracilor), ale acestuia din urmă fiind datate 1889, dar apărînd doi ani mai tîrziu în Evenimentul (nr. 103).

De mirare este că Mircea C. Dimitriade, cunoscut ca poet de atitudini moderne al Literatorului și ca discipol devotat al directorului acestei reviste înaintate, Al. Macedonski, nu se arată mai interesat de Les Fleurs du Mal. Explicația poate fi că nici maestrul său, deși speriind pe unii contemporani cu inspirația macabră, cu satanismul și exaltarea senzorială, care îl apropiau de marele poet francez, și avînd despre poezie unele idei estetice învecinate cu ale lui, nu ținuse totuși a-i cunoaște opera îndeaproape. El fusese în această privință mai ispitit de modă decît de modernitate, și moda ultimului deceniu al secolului se reprezenta îndeosebi prin doi urmași tîrzii și minori ai lui Baudelaire, prin macabrul Rollinat, un Petrus Borel al simbolismului, și prin complicatul instrumentalist René Ghil. Către ei mersese și mergea încă entuziasmul lui Macedonski, ceea ce hotăra poate și atitudinea de indiferență față de Baudelaire a lui Mircea C. Dimitriade. Indiferența lui Macedonski este însă mai de mirare și ea rămîne aproape de neînțeles ca factor de întîrziere a influenței directe a marelui poet asupra poeziei românești.

Un rol negativ în același proces are Viața nouă, revista lui Ovid Densușeanu. Apărînd pe urmele Literatorului ca organ al influenței tranceze și al simbolismului românesc, această publicație, în primul deceniu al secolului nou, cît acțiunea ei se dovedește mai fecundă, atrage atenția de asemeni asupra unor simboliști francezi ca Henri de Regnier, Emile Verhaeren, Albert Mockel, A. Samain, Charles Van Lerbegue și alții, urmași din a doua și a treia generație baudelairiană, nu însă asupra maestrului și părintelui tuturora, Ch. Baudelaire. În acest timp, traducerile apărute prin alte reviste sînt tot puține, insistența lui C. Z. Buzdugan fiind cea mai semnalabilă ; și ele continuă să fie încă sporadice după 1910, deși într-un ritm ceva mai viu, care aduce chiar un volumaș de selecțiuni din Petits Poèmes en Prose în traducerea lui Al. T. Stamatiad (1912) și cînd Șerban Bascovici este traducătorul cel mai asiduu al momentului.

VLADIMIR STREINU



CRONICA LITERARĂ

de Gh. Achiței

D. D. ROȘCA

ÎNSEMNĂRI DESPRE HEGEL

Ar trebui poate să ne dea puțin de gîndit modul cu totul neașteptat în care s-a reacționat la noi, pînă acum, față de anumite prezențe și probleme ale culturii universale moderne. Cînd romantismul era pretutindeni consumat deja, iar literatura europeană trăia sub semnul altei problematici, România, prin Eminescu, îl reactualizează într-o formă sublimată, imprimîndu-i astfel sensuri și valori nebănuite. Cînd în alte părți poezia sconta exclusiv pe efectul formal, Bacovia aproape sfidînd atari experiențe impune strigătul dureros al eului sufocat de materie, anticipînd, fără a mai putea fi egalat, întreaga literatură existențialistă de mai tîrziu. Filozofia categoriilor abisale a lui Blaga devansează sensibil toate cercetările structuraliste de astăzi. Mircea Eliade întreprinde studiile sale despre mit într-o vreme cînd, desigur, nimeni nu bănuia încă importanța acestuia. Va fi o mare și adevărată revelație cunoașterea tuturor acțiunilor întreprinse pe cont propriu, a atîtor intuiții, pornite de aici, privind caracterul și evoluția unor acute fenomene ale spiritualității contemporane.

Actuala redescoperire românească a lui Hegel depășește și ea, am impresia, semnificația actelor de cultură obișnuite. De bună seamă, traducerea masivei opere a ginditorului german era de așteptat să stîrnească o oarecare emulație speculativă. S-ar mai putea vorbi, cred, și despre o notă de snobism în legătură cu tentația prea frecventelor citate sau referiri la Hegel, sezisabilă în diverse articole, eseuri și chiar poezii. Există și o modă a hegelianismului. Interesul masiv pentru Hegel, evident, pretutindeni astăzi în cultura noastră, pasiunea pentru dialectica lui, depășește, însă, după convingerea mea, atari considerente. Căci orice s-ar spune, nici o altă operă filozofică tradusă în românește nu a cunoscut, pînă acum, un succes asemănător. Am impresia că fenomenul se explică, mai degrabă, printr-o corespondență de sensibilitate și chiar de spirit între public și operă, între filozofia hegeliană și sensibilitatea noastră metafizică. D.D. Roșca, el însuși devansator, în Existența tragică, al multor dezbateri existențialiste de după ultimul război mondial, subliniază pe bună dreptate în recentul său volum Însemnări despre Hegel o idee ce merită să fie reținută cu toată atenția necesară. Nu am mai întîlnit-o exprimată nicăieri. Ca în toate marile filozofii — notează D.D. Roșca — „și în cea hegeliană, esența creației filozofice propriu zise nu poate fi subsumată total sub legea unor scheme excesiv generalizatoare. Înfățișîndu-ni-se ca originală nu numai prin conținuturile sale intelectuale, ci și prin timbrul ei afectiv, personal — factor care a contribuit pe prim plan la închegarea sintezei ce poartă numele de doctrină hegeliană —, opera lui Hegel este, pe unele laturi esențiale ale ei, ca o mare operă de artă, cu semnificații adesea multiple în zonele ei de umbră și de sugestii, semnificații ce pot cauza, la rîndul lor, alături de alte elemente (de natură propriu zis intelectuală) interpretări diverse și chiar contradictorii". Într-adevăr la Hegel gîndirea și arta, filozofia și poezia undeva se confundă. Nu numai expunerea, nu numai stilul, dar construcția sistemului ca atare e artă. Nu-mi pot închipui alt echivalent pentru Fenomenologia spiritului decît Simfonia destinului a lui Beethoven. Cele două opere comunică atît de mult între ele, se traduc reciproc într-o asemenea măsură, încît nu-ți vine să crezi că,fiind contemporani, Hegel și Beethoven nici măcar nu s-au cunoscut. Chiar influența exercitată de opera lui Hegel asupra gîndirii filozofice din sec. XIX și XX, destinul ei în posteritate ne confirmă esența sa poetică, artistică. În ciuda influenței covîrșitoare exercitată asupra diverselor curente, școli, sisteme filozofice, în ciuda marelui său prestigiu postum, filozofia lui Hegel nu a putut totuși determina nici o mișcare de idei activă, ori schimbare politică, nu a putut interveni în viața socială mai mult și pe altă cale decît au putut interveni Beethoven, Goethe, Hölderlin. Mă gîndesc că poate tocmai prin acest mod de a ființa ca filozofie al cugetării hegeliene, oscilînd permanent între nevoia de evidență și simțul de ambiguitate, între abstracția schemelor și patosul afectiv al totalității, al întregului, ea aderă foarte mult la cultura românească. Fenomenul se cere supus unei discuții mai largi pe care spațiul prezentei cronici, bineînțeles, nu ne-o permite. Sînt numeroase sugestiile în această privință la care recentul volum de studii filozofice a lui D.D. Roșca ne invită să medităm. Pentru D. D. Roșca opera lui Hegel, ca și altădată pentru Unamuno, romanul lui Cervantes, devine ea însăși pretext de filozofie. Și, Însemnări despre Hegel, departe de a fi o culegere de articole, se afirmă ca o lucrare filozofică de sine stătătoare, aducînd în discuție, de data aceasta din alt unghi de vedere, aceeași problemă a aderenței filozofiei hegeliene la cultura română și a semnificației acestui proces în etapa actuală. Din perspectivă românească Hegel apare, alături de neîntrecutul dialectician, de extraordinarul întemeietor de construcții logice, drept un mare umanist. Mi se pare specific a noastră această interpretare dată operei lui Hegel, avînd adînci rădăcini în cultura națională și fiind strălucit reprezentată în vremea din urmă și de studiile lui Constantin Noica. Este știut faptul că în sistemul filozofic al lui Hegel, omul reprezintă doar un moment, o etapă din acest drum fantastic al ideii absolute în căutare de sine însuși, momentul cînd ideea absolută devine conștientă de existența sa înstrăinată și pornește în căutarea propriei sale esențe, aspirînd astfel mereu, în persoana umană, spre condiția de puritate, de perfecțiune, de bine, de adevăr, de frumos, de libertate. Pe planul existenței, desprinderea treptată de condiția animalității și cîștigarea de către om a unui grad tot mai mare de independență față de natură, marchează, printre altele, pași însemnați spre libertate, spre perfecțiune, spre puritate, spre identitate a omului cu sine însuși. Cum omul nu se poate opri din procesul propriei sale deveniri, prin forța împrejurărilor, orice ar face tot la libertate va trebui să ajungă. Filozofia lui Hegel constituie un adevărat imn înălțat libertății și o demonstrație strălucită că toate drumurile istorice ale omenirii duc spre ea. Ideea formulată de către Marx și Engels, în sensul că toate drumurile duc spre comunism, valorifică indiscutabil, pe un plan superior, acest element pozitiv al gîndirii hegeliene referitor la imposibilitatea opririi mersului înainte al omenirii spre libertate, spre perfecțiune, spre mai bine. Heidegger — și după el, repetîndu-l de fapt, Sartre și alții existențialiști — va dezvolta această premiză hegeliană mergînd pînă la demonstrația că libertatea e o situație la care omul nu este numai în drept să aspire, dar este și condamnat să o suporte, pînă la urmă. Și nu se știe dacă această condamnare la libertate nu înseamnă totodată și condamnarea omului la propiul său sfîrșit.

Supunînd unei analize minuțioase conceptul de om implicat în filozofia lui Hegel, D.D. Roșca relevă conținutul cu totul nou al acestui concept, în raport cu filozofia anterioară, imposibilitatea identificării lui cu speculațiile de tip existențialist. În concepția lui Hegel omul este om întrucît este conștient de existența sa, de posibilitățile sale, de propria sa insuficiență. Omul hegelian s-ar defini astfel ca un fel de Homo socraticus, adică omul care știind că nu știe nimic, știe totuși mai mult decît ar ști închipuindu-și că știe totul. „Căci, într-adevăr, una din trăsăturile cele mai caracteristice, poate aceea care definește în chipul cel mai semnificativ condiția cu totul aparte a omului, nu este oare conștiința pe care el o are despre veșnica sa insuficiență, despre mereu actuala imperfecțiune a sa ; și în același timp — și în consecință — dorința sa mereu vie și lupta sa neîncetată de a se depăși pe sine ? Alimentată de conștiința imperfecțiunii sale, această aspirație permanentă a omului spre plenitudine absolută... definește natura umană pe una din coordonatele ei fundamentale, ba chiar pe cea mai importantă dintre acestea. Acolo de unde dispare această conștiință a propriei insuficiențe și cu ea odată aspirația spre tot mai bogată împlinire, precum și lupta pentru a o realiza, omul încetează de a mai fi om ; în limbaj hegelian : el nu mai corespunde conceptului său, ideii sale".

Interesul și pasiunea pentru Hegel, vizibile la noi în momentul de față, cred că se mai traduc, pe lîngă situația de afinitate electivă dintre un autor și o cultură și prin alți termeni : în primul rînd prin efortul de a înțelege marxismul, pornind de la studiul izvoarelor sale.Volumul lui D. D. Roșca Însemnări despre Hegel capătă astfel o semnificație de mare actualitate tocmai prin prisma unor atari eforturi de înțelegere și fundamentare românească a marilor resorturi ale gîndirii filozofice marxiste ca sinteză creatoare a întregii gîndiri anterioare a omenirii.

Redescoperită din perspectivă românească, astăzi, opera lui Hegel capătă un plus de înțelesuri, de forță meditativă, de atracție — o atracție de tipul celei care o au numai apele adînci — marile profunzimi ale oceanelor. „Însemnări despre Hegel" se distinge de restul studiilor contemporane închinate filozofului german tocmai prin punerea în valoare a acestor calități ale operei hegeliene. O carte de acest fel nu poate fi apreciată în sensul că e bună ori rea, că-ți place ori nu-ți place, ci în sensul că pune anumite probleme acute la a căror rezolvare sîntem chemați să luăm parte.

SPORT

Adevărul despre fotbal (I)

Absența noastră din țară ne-a cruțat de spectacolul trist de la Budapesta, adus pe ecranul televiziunii prin minunea tehnicii. Înainte de acest meci inserasem la această rubrică cîteva rînduri și n-aș vrea să lipsesc, chiar cu întîrziere de la finalul tragic. Trebuie spus de la început că pe drum, din grabă, din lăcomie pentru rezultate, din considerente cu totul străine am renunțat la o idee fără de care fotbalul nostru nu va progresa niciodată : ideea de viitor. După o lungă hăcuire, după un bombardament de presă fără precedent, ilustrînd un tardiv și oportunist curaj de ultimă oră, selecționerul Teașcă a fost împins din nou în afara scenei și după tradiție, rătăcește prin provincie pentru a mai demonstra odată cît de nedreptățit este.

Să ne înțelegem : nu am să-l absolv pe acest personaj vulcanic de greșelile sale, care nu sînt puține și nu mai puțin grave, dar aș vrea să se priceapă că existăm într-o eroare de dimensiuni colosale. Aici nu e vorba despre o persoană, în speță : Teașcă ; e vorba de o idee sacrificată. Persoanele pot fi înlocuite și mereu găsite altele, dar tristă rămîne șovăiala, gîfîiala după scoruri favorabile, nerăbdarea nefastă... Vă întreb ce-au făcut englezii după dezastrele consecutive în fața ungurilor, cînd fotbalul britanic părea pus definitiv la pămînt ? Vă întreb ce au făcut ungurii după pierderea teamului lor de aur ? *S-au apucat ca noi să cîrpească o națională la iuțeală din veterani (jos pălăria în fața vitalității prelungite !) ori s-au uitat înainte și-au luat-o de la capăt, învățîndu-i lecția pe cei tineri, pe cei ce veneau ?*

Plecarea lui Teașcă de la pupitrul naționalei înseamnă pentru noi personal o înfrîngere și o recunoaștem. Nu mă sfiesc să spun că am fost alături de alții, ce-i drept puțini, care au susținut pe omul acesta de la care și eu mă așteptam la mai mult, dar căruia nu i se puteau cere minuni. Anticipasem cu toții la Budapesta o înfrîngere, dar speram ca ea să nu ia proporțiile finale (0—6). La drept vorbind este aici vorba despre o incapacitate profesională, despre o proastă inspirație a selecționerului ? În parte s-ar părea că da. Nici noi nu ne-am silit să-i spunem în față acestui ambițios riscurile ce le comportă ideile cu orice preț novatoare, mai ales într-o partidă ca aceea din capitala Ungariei. Jucător la ruleta norocului, Teașcă plătește pentru a doua oară pentru că n-ascultă și de sfatul altora. El este stăpînit de un complex, lui nu-i plac vedetele, el cere ascultare orbească, el vrea mai mult decît se poate omenește cere cuiva ceva. Conducerea în paralel a lucrărilor de selecție a patru garnituri era cel puțin o nebunie. Să ai sub priviri peste 50 de jucători în același timp și să te orientezi just s-a dovedit a fi imposibil. În scurtul răgaz în care a lucrat, Teașcă a dovedit și o inconstanță ce ne-a pus pe toți pe gînduri. Treceri bruște de jucători dintr-un lot în altul, promovarea unor oameni cu tehnică rudimentară, scoaterea din anonimat a altora, întrebuințarea unui mijlocaș pe care-l văzuse o singură dată, iată că totul se plătește.

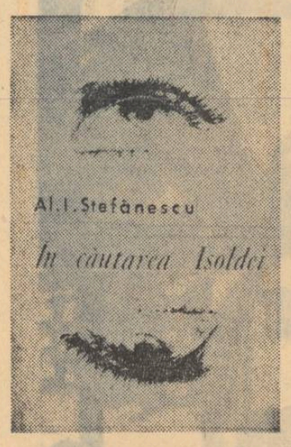
Dar numai el este de vină ? Nu cumva acestui om i s-a cerut cu orice preț rezultate și ele nu s-au produs ? Nu cumva, deși toată lumea știe că jucătorii noștri sînt cu totul în urma cerințelor unui fotbal modern, i s-a impus să scoată o națională strălucitoare dintr-un lot de oameni cu totul plafonați ?

De ani de zile susținem ideea că fotbalul adevărat nu se poate face decît cu oameni serioși, cu profesioniști dedicați acestui sport total și predica noastră în pustiu nu este auzită sau se invocă greutăți insurmontabile ce nu pot fi demonstrate. De 6 luni U.C.F.S.-ul lucrează la materiale încîlcite de stabilirea statutului jucătorilor și încă nimic nu s-a dat publicității. Cluburile se zbat într-o mizerie materială tot mai evidentă, publicul nu mai vine la meciuri, pe bună dreptate și unde vom ajunge ? La dezagregarea totală a fotbalului nostru ! Nu spun un lucru nou : avem juniori excelenți și la ora aceasta și ei se pierd pe drum, în generații succesive, uciși de alcool, de o viață dezordonată, de lipsă de răspundere PENTRU CĂ NU AU RESPONSABILITĂȚI ci numai drepturi ! Exemplele lui Constantin și al lui Nunweiller III rămîn cu totul singulare și ar trebui să dea de gîndit celor care iau litruța în mînă încă din adolescență. Și în această penurie totală de personalități putem noi să aruncăm responsabilitatea numai asupra unei persoane ? Putem noi să spunem, dacă nu sîntem numai niște apași de presă, că lucrurile merg prost din cauza cutăruia sau cutăruia ? Am criticat cu violență vechea echipă de la conducerea fotbalului nostru, nu pentru că ar fi fost mai incapabilă ca o altă echipă, ci pentru că oamenii în cauză nu erau sinceri, mințeau cu nerușinare și ne aruncau nisip în ochi. Acum ce facem ? Nu am luat-o oare de la capăt ? O să avem cîteva rezultate (Dumnezeu știe cum obținute), ei și ? Cu asta vom avea un fotbal mai bun ? Să zicem că azi la Berlin o scoatem basma curată, ceea ce eu nu prea cred, dar cu asta am rezolvat marile probleme care ne stau de ani de zile înainte ?

EUGEN BARBU

P.S. Felicitări noii conduceri a ziarului SPORTUL care nu mai aduce cu publicația de tristă amintire ce i-a ținut locul atîția ani. Dacă la reușita grafică va exista și acel curaj de a spune adevărul pe care i-l dorim, totul va fi bine.

À propos de...



Horia Pătrașcu a scris o povestire de culoare neagră, una din cele mai întunecate din cîte cunoaște literatura noastră mai nouă, și pentru întreprinderea sa a solicitat toți acei factori literari care pot conduce în asemenea cazuri la succes. Mai întîi subiectul. Doi proaspăt bacalaureați pentru că nu au costume de sărbătoare preferă să nu participe la serbarea colectivă și se îmbată la o bodegă. Urmează bătaia respectivă, traumatisme pe chelia ospătarului, distrugerea bunului obștesc, tentativă de asasinat. Pasibili de sancțiuni drastice, cei doi devin deocamdată cele două personaje ale unei reconstituiri filmate care urmează să servească întregului oraș drept exemplu educativ. De aici începe paradoxul, absurdul și grotescul : pentru că cei doi nu mai știu să-și reconstituie rolurile, ei nu știu să-și interpreteze faptele destul de spectaculos și filmic. Ei au greșit incidental, o dată, și a-i pune să repete este în aceste condiții un act absurd de inumanitate. Al doilea fapt absurd este că cei doi sînt de fapt liberi, fără să fie avizați ; al treilea că deși reconstituirea se face, nimeni nu o dorește realmente, cu excepția operatorului ; al patrulea că toată figurația este străină de ceea ce se întîmplă, și toți sînt străini unul față de celălalt; în al cincilea, că după terminarea reconstituirii, printr-un joc al hazardului se produc evenimente neprevăzute care ne sugerează o nouă reconstituire și cu ea conturarea unui cerc vicios. Și al șaselea fapt absurd este acela că adevărurile asupra violenței și înstrăinării adevărurile adevărate, sînt rostite de către un bețiv cam țicnit și incredibil măcar pentru aceasta...

O pasiune pentru detaliul violent și metafora brutală. O pisică dormind cu labele spînzurate în gol pare unuia cadavrul unui fetus putrezit, aruncat acolo cine știe de cînd ; peste tatăl lui Vuică s-a răsturnat o cisternă și în sicriu era mai multă tărîină decît carne de om, iar fratelui tatălui îi explodează ceva între picioare și-i smulge o jumătate de stomac. Sînt îngropați amîndoi în același loc și tatăl răsuflă printre mațele lui, ni se precizează. Gîtul încins al ospătarului e gras și plin de băsicuțe albe, străvezii, ca o carne de porc alterată. Copilul directorului cade de la etajul nouă și pe deasupra e călcat de un camion, capul este făcut zob și orbitele pline de bălegar. Directorul însuși icnește și vomită în spasme, printre degete. În cursul parodiei „reconstituirii" lui Ripu îi pătrunde în coapse un cui ruginit pe care și-l scoate „ca și cum ar fi scos de acolo un vierme, ținîndu-l de cap strîns". Lui Vuică, lovit la gură pentru a doua oară, tot în timpul reconstituirii i se închide rana : „Sîngele i se încheagă în colțul gurii și părea a fi o murdărie, o coajă murdară, un rest cojit de mîncare, aflat acolo, în colțul gurii lui strîmbe". În sfîrșit, episodul antologic cu moartea lui Vuică și noua bătaie cu necunoscuții. În cealaltă povestire, un personaj nebun care face teoria puroiului din cerul gurii..

De altfel, o povestire remarcabil scrisă, cu numeroase planuri introduse geometric în dozaje subtile, ca în noul roman. Un autor care ne-ar putea face în viitor surprize dintre cele mai plăcute.

À propos de...

Octav Dessila, Mihail Drumeș et. Co. redivivus. *Bineînțeles cu corectivele de rigoare cerute de starea culturală contemporană. Cine citește revista română de literatură universală* Secolul XX *și colecția de mare tiraj „Meridiane", și sînt mulți care fac aceasta, acceptă ca un subiect oarecare mai mult sau mai puțin uzat nu poate fi revalorificat decît cu dichisul literar modern care include coperta și diviziunile pe capitole, dar și titlurile și metafizica populară. Dar să enumerăm. Volumul se numește* În căutarea Izoldei. *Il numesc volum și nu roman sau altfel, pentru că autorul pentru a evita banalitatea îl numește* „Suită cu interludii". *Pe de altă parte, titlul ne trimite direct la surse legendare. Se pare că astăzi, pentru că nu mai putem produce mitologie, nu mai putem trăi fără mitologie și subsumpțiuni mitologice. După logica structurală, dar și după cea a unui personaj caragialesc, pentru ca să existe Tristan trebuie să existe Izolda ; Tristan nu există ca nume semnificativ atîta vreme cît nu realizează cuplarea cu Izolda, și invers. Cînd un autor, depășind stadiul logic, valorifică legenda, el trebuie să păstreze în context anumite simboluri cheie prin care actualizarea să comunice cu modelul. În ce măsură adoptă această condiție Al. I. Ștefănescu? Aceasta se poate vedea analizîndu-i personajele — cît de sumar. Izolda este Maria Simboteanu, o* donna angelicata, *limfatică, clorotică, incontinentă, exagerată și hipertrofică (atributele aparțin autorului). După un amor nefericit îl întîlnește pe Tristan alias Ion Florescu de la Statistică, personaj apt de armată care plătește bani pentru a nu ajunge în război. Prin ea, el crede că ar putea ajunge un zeu. În consecință o iubește mai mult decît orice pe lume pentru care motiv se întîlnește cu ea în fiecare zi, noaptea urmînd să viziteze o femeie decepționată și cu kimono, apoi colega Mariei, senzuala Cecilia, care îl vizitează ea acasă, bașca o altă aventură cu o fată filiformă pe care o întîlnește la strand. Mai mult decît atît, un moment cu totul sugestiv este acela cînd pseudo Izolda se află la odihnă și pseudo Tristan care o caută fără să o găsească la început, se așează pe pămînt și adoarme : cu care ocazie nu o visează pe Izolda-Maria, ci pe prietena ei Smaranda cu care are o aventură onirică din care rezultă* o ejaculatio praecox... *Nu mai continuăm. Tristan nu este Tristan. Titlul este formal numai, cu eficacitate de librărie. Volumul s-ar fi putut numi la fel de bine,* În căutarea Margaretei, *Ofeliei, Beatricei, Laurei, Manuelei, etc.*

Despre barocul construcției. Povestirea principală e segmentată și interstițiile umplute cu fragmente tipărite cursiv, fără cap și fără coadă, demonstrativ-brechtiene și cu titluri patetice. Citate din poemul medieval impănează apoi volumul cu mottouri, dedicații, epiloguri. Explicația ? Atmosfera culturală ca și civilizația actuală în genere, are nevoie de înfloriturl, structura decorativă contemporană o presupune : vitrina unui magazin de încălțăminte este decorată cu porcelanuri de Sèvres, vitrina unui magazin alimentar cu frunze de stejar sau brad după anotimp, cea a magazinului de pălării și umbrele, cu scoarțe populare oltenești. De ce s-ar priva literatura de cuceririle psihologiei de ultimă oră ?

À propos de...

Petru Popescu a debutat acum ca prozator, dîndune posibilitatea de a analiza un caz tipic de nesinceritate în artă. Evident acea subtilă nesinceritate, dificil de definit care se hrănește din cultură și care se poate eventual numi pastișă, poncif, exercițiu, etc., care impune locul comun, pseudoliteratura, pseudologica, pseudometafizica. Un bondar ajunge nu se știe cum între două planuri ale unei ferestre : în stînga rămîne jungla verde, în dreapta o cameră întunecată. Metafora este simplă și oricine a citit o parabolă din Kafka, va putea dezvolta o schiță asemănătoare, cunoscînd numai termenii problemei : realizați sistemul metaforic, excludeți termenul de comparat prin dezvoltarea termenului cu care se compară în toate articulațiile corespondente, eventual cu cîteva dereglări pentru ca decodificarea să nu fie chiar la îndemîna oricărui copil. Mai pigmentați textul cu considerații speculative de mare valoare comună : „Totul era atît de verde, încît eu însumi nu mai eram verde, verdele nu mai era verde, pentru că se poate verde fără negru, se poate chiar verde fără alb, dar nu se poate verde fără galben, fără albastru, mai ales albastru"... Odată cu revelația pereților invizibili, zborul devenea inutil. După cum nu mai exista față și spate, nu mai exista nici sus nici jos"... „Dacă m-aș putea gîndi la viață ca la un dat cu o durată imprevizibilă și inexorabilă, desigur, n-ar mai exista regret"... Din întîmplare poate, povestirea lui Petru Popescu pare a-și fi avut punctul de plecare în* Molia *schiță de Virginia Woolf.* Insula filozofilor, **construită pe aceeași schemă, are (din întîmplare poate) o ciudată asemănare cu povestirea lui A. E. Baconsky, intitulată Artiștii din insulă **cu singura deosebire că ultimul, poet autentic, reușește să construiască o parabolă, pe cînd dincolo textul rămîne un silitor exercițiu discursiv explicit.** Sultana lui Zdrelea (legendă munteană) **este un „Exercițiu omagial, scris în amintirea marelui nostru prozator român Gala Galaction". Nu putem trece peste frumusețea dedicației în care autorul face supraaprecizări pentru a nu declanșa niscaiva confuzii : „Marele nostru prozator român" este o formulă care vrea să ne atragă atenția că și noi sîntem români, sau că există prozatori de-ai „noștri" care nu sînt români, etc. Dincolo de dedicație povestirea este lipsită de interes abundînd în locuri comune.** Războiul lui Hans Toberg, **aduce în amintire alte zeci de mii de episoade literare ale ultimului război pe care fără îndoială că autorul l-a cunoscut bine.** Poveste cu cow-boy **poate interesa pe autorul filmelor western, fiind încropit din elemente ale recuzitei genului. Mai autentice** (Orașul (jurnal) și Week-end **care prezintă la persoana întîi un om „înzestrat cu o excelentă, aș putea spune chiar genială, inteligență comună". Aici autorul este mai mult decît ori unde, autentic, el însuși : dar autenticitatea nu înseamnă încă artă.**

Dar Petru Popescu crede, se pare, că e sincer, sau încă încearcă să pară autentic.

MARIAN POPA

DIN „CARTEA ALBĂ"

de Al. Rosetti

✻

CAMILIANA, II

Et in Arcadia, ego ! și eu am cunoscut Eforia la începutul gloriei sale, cînd trenul se oprea, pe faleză, în fața unei gări minuscule, și cele cîteva vile erau mult retrase de la mare.

Scaeții și ciulinii constituiau singura vegetație a locului, iar dunele de nisip se întindeau la nesfîrșit.

Dar soarele de vară dădea o înfățișare sărbătorească plajei care se întindea la picioarele falezelor, și unde puteai coborî pe treptele de lemn ale unor scări improvizate.

Aici se afla „Arcadia" unde Camil era primit ca cetățean de drept, sub corturile care adăposteau autentice și variate frumuseți feminine.

Și eu m-am împărtășit de aceste daruri ale naturii, admirînd statuile bronzate și prinzînd cu urechea melodia glasurilor feminine, cu ochii pierduți în depărtarea albastră a întinsurilor marine.

Sub focul soarelui de amiază sau în plimbările spre Agigea, pe drumul din marginea falezei, la apusul soarelui, Camil găsea atmosfera necesară jocului liber al imaginației sale.

Aici și-a scris el părți din opera sa literară, iar mai tîrziu, piesa și narațiunea „Bălcescu".

Peregrinările lui dintr-un capăt la altul al Eforiei se repetau fără astîmpăr, ca pentru o luare de posesiune, cu privirea, a tuturor amănuntelor localității.

După ce Eforia s-a dezvoltat, căpătînd înfățișarea ei actuală, prin aflarea unor rezerve adînci de apă, care au făcut posibilă transformarea pustiului de nisip în grădini pline de flori, și înlocuirea scaeților cu păduri de pini, Camil a locuit pe faleză, într-un imobil nou, cu balcoanele spre mare.

★

Un timp îndelungat Camil și-a avut locuința pe strada Cîmpineanu, mai întîi într-un imobil aproape de Calea Victoriei unde își avea cenaclul Lovinescu —, iar mai tîrziu înspre strada Știrbey-Vodă, într-o casă nouă, unde ocupa un apartament la parter.

Distribuția camerelor, aici, era foarte potrivită pentru strategia condusă de Maria, ardeleancă cuminte și înțeleaptă, menajera lui Camil, care utiliza cele două intrări în apartament în așa fel, încît întîlnirile neprevăzute între vizitatoare erau excluse, totul petrecîndu-se în mod discret, spre satisfacția tuturor părților...

★

Vizitele mele la Camil, în tovărășia lui Sebastian, aveau loc în apartamentul din Cîmpineanu și, mai tîrziu, în cel din Calea Victoriei (local cu o curte interioară, în spatele cofetăriei „J. Nestor").

Camil și Sebastian se tachinau reciproc pe chestiuni feminine.

Dar conversațiile noastre atingeau subiecte variate, și mi-au lăsat o amintire care nu se poate uita...

★

Cînd, după moartea prematură a lui Paul Zarifopol, Camil Petrescu a fost numit redactor-șef al „Revistei Fundațiilor Regale", ne vedeam zilnic la sediul Fundației pentru literatură.

Cu competența sa recunoscută, Camil a dat o nouă strălucire revistei, care își cîștigase un nume în lumea publicisticii românești.

Treburile redacției le conducea în ritm accelerat : căci citea și aprecia repede valoarea unui manuscris, astfel încît părerea lui constituia un referat definitiv.

În felul acesta, el aducea o colaborare de preț la munca de redacție a revistei.

★

Citisem cîte ceva, în presa zilnică, de Eugen Ionescu, dar nimic care să fixeze un contur definitiv al scriitorului care, într-o dimineață, mi-a propus spre publicare un eseu, întitulat „Nu".

Lucrarea cuprindea două capitole, consacrate lui Ionel Teodoreanu și Camil Petrescu. Titlul ei lămurea de la început pe cititor asupra caracterului polemic al cărții...

Nu am putut publica această primă producție a lui Eugen Ionescu, pe atunci tînăr debutant, întrucît Camil Petrescu era consilier al Fundației pentru literatură și redactor-șef al revistei noastre.

Eugen Ionescu s-a dezvoltat în atmosfera prielnică a Parisului ; Taine avea dreptate : „mediul" constituie o condiție principală a dezvoltării unui scriitor. Temperatură morală, competiție, rivalitate, exemplu, atmosferă, toate la un loc, determină și dau contur operei.

Opera lui Eugen Ionescu s-a cristalizat în atmosfera prielnică a Parisului...

VITRALIU

Răspunsul lui
Pavel Antokolski
la ancheta
internațională a revistei
Luceafărul

Dragă domnule Barbu,

Invitația dv. de a colabora la revista „Luceafărul" este o mare onoare pentru mine și vă răspund în întîrziere, trimițîndu-vă două volume — o culegere din poemele mele alese (ultima ediție, din 1966). Sper că dv. veți găsi aci fragmentele cele mai apropiate de zilele noastre — mai ales în cel de al doilea volum : a se vedea „cea de a patra dimensiune" — pag. 413 și pînă la sfîrșitul cărții. Vă reamintesc, domnule, că o culegere din poemele mele a apărut la București în 1955 (P.A. „Versuri alese".

Vă trimit de asemenea ultima mea fotografie. Poate o pagină a scrisorii mele o puteți reproduce în locul altui autograf.

Iată răspunsurile mele la întrebările dv.

— Care este cartea pe care o iubiți cel mai mult ?

— Îmi este desigur dificil să găsesc o carte pe care să o iubesc cel mai mult. De-a lungul a 70 de ani de viață mi-am schimbat pasiunile poetice de nenumărate ori. Însă nu mi-am părăsit niciodată pasiunea mea pentru Dostoievski, Pușkin, Cervantes, pentru Hugo, Hoffman.

— Care este scriitorul pe care-l considerați maestrul dv. ?

În primul rînd trebuie să-l numesc pe Alexandr Blok. Această dragoste rămîne statornică din timpul adolescenței pînă în ziua de azi.

— Ce gîndiți despre viitorul literaturii ?

Sînt sigur că viitorul literaturii (mondiale sau naționale, este același lucru) nu se va afla în vreun mîine sau după vreun mîine problematic, că el există chiar astăzi în munca noastră. Muncim în fiecare zi pentru viitorul culturii întregii lumi. Și acesta este același răspuns pe care îl putem da asupra viitorului urmașilor noștri. Un singur răspuns afirmativ și real.

Primiți, vă rog, dragă domnule. sentimentele mele cele mai amicale.

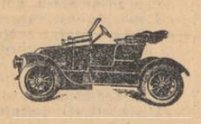
Paul Antokolski
9 IX 1967
Moscova

★

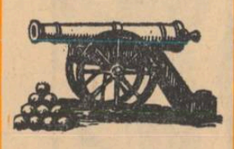
Semnalăm cititorilor noștri excelenta carte a Corneliei Bodea *Lupta românilor pentru unitate națională 1834—1849*, apărută la Editura Academiei. Fructificînd o impresionantă bibliografie, autoarea relevă eforturile susținute și conjugate ale patrioților români din Transilvania, Țara Românească și Moldova de a realiza, printre alte țeluri ale revoluției, și unirea tuturor românilor într-un stat unic, național, suveran și independent.

★

Căutăm în ultimele trei numere ale revistei Revue Roumaine de Science Sociale *problemele filozofiei însăși, legate de confruntările contemporane*



între diferite curente de gîndire — le căutăm și nu le găsim. Două materiale care se referă, unul la Kant și altul la Mircea Florian, au rostul de a încheia ultimele pagini ale revistei. Ce ni se oferă în schimb ? Nici mai mult nici mai puțin decît despre formele de explicare a istoriei (H. Culea) — care și-ar fi avut locul într-o revistă de specialitate, ceea ce se poate spune și despre excesiv dezbătuta „valoare estetică" (I. Pascadi). Lipsa unui criteriu de selecție



a problemelor care merită să le cuprindă seria de filozofie și logică a revistei, iese și mai mult la lumină, cu ultimul număr publicat, acoperit aproape în întregime de anchete sociologice de teren, de investigații la locul de muncă etc. Fără să ne referim la coeficientul de valoare al acestor materiale, amintim doar că, observațiile culese pe marginea consfătuirilor de producție (H. Cazacu), a colectivelor de inovatori (M. Cernea), a pregătirii profesionale la muncitori — deși nelipsite de interes, sînt departe de ceea ce o revistă de filozofie impune și angajează. Căci un merit al revistei ar trebui să fie acela de a face cunoscută peste hotare mișcarea filozofică de la noi din țară, nivelul și exigențele ei, perspectivele și soluțiile oferite, renunțînd la migrarea de la o problemă la alta,neadecvată profilului revistei. Spunînd acest lucru ne gîndim la faptul că revista apare în limbile străine de circulație mondială (engleză, germană, rusă, franceză) și ea ar putea face joncțiuni reale între problemele filozofiei românești și universale. De ce n-am găsi inserate în revistă comunicările de filozofie ținute de către filozofii români la diferite congrese internaționale de filozofie ? Ele ar deveni un ghid de orientare în cunoașterea cerințelor filozofiei contemporane, ne-ar deplasa spre acestea pentru a le putea cunoaște mai bine pe ale noastre. Mai așteptăm ?

★

Un debut la tiparul Editurii pentru literatură : Teama de păsări, *versuri de Iosif Naghiu (E.P.L.)*

★

A apărut într-un nou format, la *Editura Meridiane*, colecția *Biblioteca Cinefilului*. Primele două lucrări publicate : *De Sicca* de Mihai Lupu și *Comedia burlescă* de Iordan Chimet. Să sperăm, deci, într-o operativitate și o eficiență direct proporțională cu noutatea formulei.

★

Poetului Corneliu Sturzu, autorul plachetei de debut Autoportret pe nisip *(col. Luceafărul, 1966), urmează să-i apară la Editura pentru literatură volumul* RESTITUIRI.

REA JOCULUI. Poeziile apărute sub acest titlu în diverse reviste anunță adîncirea și perfecționarea formulei sale lirice.

★

În spiritul manierei cultivate în volumele *Poeme* și *Moartea ceasului* sînt și poeziile cuprinse în cartea *Tinerețea lui Don Quijote* semnată de același Marin Sorescu. Volumul e în curs de apariție la Editura Tineretului.

★

La Editura Tineretului se află spre tipărire volumul de proză Gugumanticii *al poetei Gabriela Melinescu, așteptat de cititori cu nerăbdare. Aceeași autoare are sub tipar la Editura pentru literatură volumul de versuri* Interiorul legii.

★

Centenarul lui Pirandello e marcat de Editura pentru literatura universală cu monografia *Pirandello* de Ileana Berlogea, monografie apărută zilele acestea și aproape epuizată.

★

O contribuție importantă în analiza complexei (și contradictoriei) ideologii o lui C. Stere o aduce N. Tertulian în articolul C. Stere — doctrinarul **din** Revista de filozofie, nr. 7. **Articolul se impune nu numai prin justa perspectivă ce o oferă asupra gîndirii fostului prim ideolog al** Vieții românești, **cît și prin rigurozitatea și stringența demonstrației.**

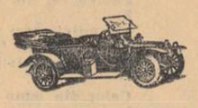
În schimb, articolele lui V. Mașek și Silvian Iosifescu nu se înscriu nici pe departe în structura numărului, ele necomunicînd nimic altceva, decît citate dintr-o seamă de diverși autori, fără a se releva în redactare efortul unui gînd personal.

★

O plăcută surpriză ne oferă de la un timp revista **Secolul 20.** Manifestînd o tot mai serioasă preocupare spre alegerea tematicii și a textelor, ea a scos, numai în acest an, trei numere substanțiale centrate pe problematici actuale și mult dezbătute :nr. 4 **(Literatura și artele plastice)**, nr. 5 **(Structuralismul)** și nr. 9 — despre care am notat cîteva impresii în **Vitraliul** precedent.

Tocmai în acest sens am sugera lunarului nostru de literatură universală contemporană un număr axat pe tema atît de fecundului dialog între literatura propriu-zisă și literatura de idei a veacului nostru.

Și-ar găsi aici locul fragmente din Heidegger **(Hölderlin și esența poeziei)**, Lukács **(Specificul esteticii,** ori **Teoria romanului)**, Garaudy **(Pentru un realism fără margini)**, Sartre **(Ce este literatura ?)** Camus **(Absurdul și speranța la Kafka)**, Bachelard **(Poeticele** sau **Psihanalizele)** și încă din atîția alți autori, astăzi



citați, însoțite de prezentări și comentarii care să releve cititorilor tabloul sintetic al tematicii.

Bineînțeles, ceea ce facem noi aici nu sînt decît cîteva sugestii : latitudinea **Secolului 20** rămînînd, în acest sens, deplină.

★

Pentru admiratorii talentului prozator Fănuș Neagu care au la îndemînă mai mult revista Luceafărul *decît revista Steaua* (ce apare *la Cluj citățm din ultimul ei număr (10) : „Ne amintim că despre Fănuș Neagu am scris întotdeauna cu simpatie. L-am apărat din proprie convingere de atacurile acelora care vedeau în proza sa doar produsul unui făcător de cuvinte. Citite azi, și nu neapărat «cum grano salis», vechile sale bucăți, dacă nu entuziasmează, în orice caz nu irită. La cîțiva ani după* Cantonul părăsit *e greu să mai îmbrățișăm însă un volum (Vară buimacă, n.n.) a cărui principală pîrghie o constituie «stilul îngrijit», fraza împodobită cu tropi, simbolul agrar desfășurat. Tare ne temem că Marin Preda avea multă dreptate atunci cînd spunea, sau lăsa să se înțeleagă, că majoritatea tinerilor își îndreaptă cu obstinație atenția în direcția destul de lăturalnică a șlefuirii frazei și că încearcă să instaureze, poate fără să-și dea seama, un neo-semănătorism". (...) „Astăzi, cînd în literatură, și îndeosebi proza, de pe toate meridianele trece printr-un proces adînc de metamorfozare, atît în privința viziunii cît și în aceea a mijloacelor, o epică plăsmuită îndărătnic din elemente ale unui semănătorism, glorios și util cîndva, e mai mult decît oricînd inacceptabilă. Cînd zbori în lună, nu-ți iei, în chip de echipament, șalvari". Semnează Virgil Ardeleanu. Oare așa să fie ?*

Discuție cu colaboratorii

Așa cum am anunțat în numerele noastre anterioare, luni 13 noiembrie, a.c., orele 17, a avut loc la Casa Uniunii Scriitorilor o discuție a conducerii și redactorilor Luceafărului cu o parte din colaboratorii și cititorii revistei noastre. Sugestiile prețioase pentru conținutul viitor al revistei, cît și aprecierile pe marginea activității de pînă acum a acesteia, ne vor fi, nu ne îndoim, de un real folos.

Majoritatea vorbitorilor au subliniat rolul pe care l-a jucat Luceafărul în contextele revistelor noastre din ultimii ani. Referindu-se la activitatea de pînă acum a revistei, mulți vorbitori au subliniat faptul că în coloanele sale au fost debutați și promovați unii dintre cei mai talentați poeți ai tinerelor generații, poeți a căror contribuție la istoria literară a ultimilor ani ne apare ca fiind esențială. Referindu-se la activitatea critică a revistei în ultimii ani, mulți colaboratori au subliniat că revista a dus o justă politică de promovare a autenticelor valori, urmînd comandamentele patriotice, contribuind la cunoașterea și promovarea operelor într-adevăr importante pentru literatura și cultura noastră. S-a remarcat de asemeni tonul viu al Luceafărului **din ultimii ani, caracterul polemic al multor din materialele apărute aici, ceea ce ilustrează — după opinia unui colaborator — faptul că „în literatură trebuie să existe un climat de pace, dar între persoane, nu și idei". Mulți vorbitori au relevat faptul că acest caracter dinamic trebuie menținut, nefiind caracteristic revistei noastre de a fi „lipsită de poziție și elan" (Ben Corlaciu, M. Straja, V. Ivănceanu). Reamintind faptul că revista a publicat lucruri „care erau în frontul I al literaturii, fapt ce zgîria urechi ultrasensibile", mulți colaboratori și-au exprimat dorința de a vedea în paginile sale și în continuare acele fragmente de roman, articole, poezii care au făcut plăcerea lecturii cititorilor pînă acum. S-a remarcat de asemenea contribuția revistei la explorarea fenomenului artistic prin rubricile de critică de artă, subliniindu-se în același timp necesitatea menținerii revistei în cîmpul unor preocupări cît mai diverse. Mulți cititori au remarcat prezența în paginile revistei a unor condeie publicistice și critice de un real talent, sugerînd o continuare a discuțiilor deschise în ultima vreme în pagini. Sugestii prețioase ni s-au oferit de asemenea în legătură cu îmbunătățirea calitativă a materialelor publicate, cu calitatea și cantitatea poeziei și prozei oferită cititorului. S-a relevat de asemenea că este necesar ca revista să promoveze în continuare talentele autentice, străduindu-se ca și pînă**

acum să le impună în contextul literaturii. În continuare a avut loc

Redeschiderea cenaclului „N. Labiș"

printr-o festivitate la care și-au dat concursul unii dintre cei mai talentați tineri poeți. Au citit, în ordine : Șerban Codrin, Mihai Bărbulescu, Mariana Costescu, Gh. Pituț, Adi Cusin, Dumitru M. Ion, Vintilă Ivănceanu, Dan Laurențiu, Marin Tarangul, Leonid Dimov, Grigore Hagiu, Marin Sorescu, Ion Alexandru. Tuturor celor prezenți atît la utila discuție care a deschis seara, cît și la „festivalul" de poezie, redacția „Luceafărul" le mulțumește pentru participare.

SURSĂ ȘI REVERBERAȚIE

La National Gallery din Londra se află o pînză a lui Rembrandt reprezentînd femeia adulteră adusă în fața lui Isus. Se spune că, după pierderea Saskiei, pictorul, mîhnit, a început s-o ia mai pe de lături. Într-adevăr, în această pînză (pictată în 1644), dincolo de prim planul mai mult sau mai puțin firesc, deși chiar acolo sînt cîteva personaje care sparg tiparele, există un alt plan, secund și superior. Un fel de platformă mai înaltă, așezată parcă fără rost sub întunecimea unor bolți uriașe, jalonate de coloane roșietice. Lumina fără sursă este repercutată în alte două colonete retezate auriu pentru a intimiza predica unui personaj transcendent oglindit în două ovaluri ambigue (or fi oglinzi, ori ferestre întoarse ?). Un fel de judecător suprem pe care însă, nimeni nu-l bagă-n seamă. E Zacharias Lichter, ciudatul și foarte îndepărtatul ins repictat de Matei Călinescu în Familia (Octombrie 1967). Ca și în tabloul amintit, personajul lui Matei Călinescu aduce un surplus de taină. O taină îndepărtată și pustie, un secret în care nu putem fi inițiați și ca atare nu-l putem păstra. Aceasta nu știrbește cu nimic din măreția și autenticitatea personajului. Dimpotrivă, ne introduce într-o stare de perplexitate,

Potrivit ierarhiei stabilite de personajul însuși, starea de perplexitate este finală. Noi însă, deși o încercăm pentru o fracțiune de secundă, ne îndepărtăm elastic pentru a ajunge la *nebunie* și, mai jos, la *circ*. Și tare ne simțim bine în starea de *circ* (așa cum o înțelege Zacharias Lichter) pentru a mai rîvni la perplexitate. „Circul (spune Lichter), forma cea mai de jos a spiritualului, exprimă conștiința spectacolului absurd al existenței". Aici nu există condamnare pentru că nu există răspundere. In ultimă instanță, drama lui Zacharias Lichter este drama răspunderii, drama *libertății*, în înțelesul ei *unic* și *vulgar*.

Pentru a scăpa de această dramă el recurge la următoarele două stadii : *nebunia* și *perplexitatea* (am certitudinea că pot fi detectate mai multe) și în felul acesta rezolvă problema liberului arbitru, proiectînd-o într-o ambiguitate kirkegaardiană : orice artefact este o îndepărtare de Dumnezeu, unicul și nepătrunsul creator. În ultimă instanță se ajunge la o definiție tautologică : Dumnezeu este Dumnezeu care, ridicată la rangul de *descintec*, ține loc de lumină taborică. „La Zacharias Lichter, o astfel de cunoaștere teoretică a divinului nu-și poate afla legitimitatea decît în *experiența* perplexității, altfel rămînînd doar un exercițiu speculativ, ingenios dar steril."

N-am vrea să fim mai mult de o clipă în pielea personajului lui Matei Călinescu, să repetăm dansul lui mimetic (pentru a trece de faza prostiei) să sîngerăm în profunda și nefireasca lui umilință (cerșetoria de dragul cerșetoriei) și, în ultimă instanță, să avem neîncetat o confruntare aproape directă — Zacharias Lichter nu este un mistic, dimpotrivă — cu un Dumnezeu de care să ne îndoim în fiecare moment. O ultimă mențiune: Lichter manifestă dispreț și chiar mînie față de curajul dansatorului pe sîrmă. El nu recunoaște decît curajul arderii pe rug. Dar între a clama că ai curaj să arzi și a arde într-adevăr pe rug e o distanță pe care numai proba focului (suficientă dar necesară) o poate anula. Pînă atunci rămînem alături de acrobat. Prea sîntem fixați de alte coordonate. Nu ne putem reține însă un mîrîit și o plecăciune în fața lui Zacharias Lichter precum leii în fața proorocului Daniil. În definitiv, atît profetul cît și felinele poate că nu sînt altceva decît mirajele unui prea alb deșert. Oricare ar fi însă „adevărul", mărturisim aviditatea de a citi și alte fragmente din eseul lui Matei Călinescu.

LEONID DIMOV.

M. N. RUSU

ELOGIUL PLANULUI NEÎNCLINAT

Obișnuiți cu valorile meditative, filozofice ale poeziei lui Nichita Stănescu, nu trebuie să vedem în **Laus Ptolemaei** o intenție de reabilitare „neștiințifică" a cosmologiei lui Ptolomeu. Ar fi o utopie de ambele părți : a cititorului și a poetului.

Autorul celor **11 elegii** propune, într-adevăr, o reabilitare, mai bine zis, o reactualizare a teoriei ptolomeice, dar în altă ordine decît cea în care a fost elaborată : în ordinea etică a lumii și a individului.

Mărturisesc că ideea lui Nichita Stănescu mi se pare extrem de ingenioasă, iar poetic realizată cu mare rafinament simfonic și cognitiv. E cu atît mai ingenioasă cu cît poetul a descoperit un rost liric natural și contemporan teoriei naive (dar sincere) a lui Ptolomeu : necesitatea de a elogia moralitatea liniei drepte, inflexibilă, desfășurată curat, în văzul lumii și nu subteran și sinuos. Căci poetul nu vrea altceva a demonstra aici (se poate demonstra și în lirică !) decît preeminența comportamentului etic în evidență totală și legică, preeminența bunului simț, oroarea de medieval, de afirmațiile despre ceva ce nu se vede în loc de aprobarea afirmațiilor despre ceea ce se vede.

Subtilitatea poetului ne trimite la istorie — la una cu morală — chiar dacă raporturile reale, obiective, sînt inversate prin mitizare sau demitizare.

Ptolomeu a existat singur în baza propriului său bun simț, cel mult în frățietatea ideologică cu Aristotel ; la polul opus, Giordano Bruno, teoreticianul mișcărilor cosmice invizibile, într-una cu Copernic, depășindu-l, precum se știe. Însă Bruno nu exista fără un anume Zuane Mocenigo, precum acesta nu există fără Bruno. El trăiește în umbra marelui martir, dar trăiește. Asta i-a fost și intenția. Nu e vinovat de situație Giordano Bruno. Dar cum un geniu n-a putut exista fără un delator, s-ar putea spune, spre tristețea istoriei, că genialitatea creatorului Bruno nu supraviețuia — sau purta alt nume — fără întunecatul Mocenigo.

Ptolomeu n-a avut parte de inchizitori. Bruno de cîți vrei. Deci, e de preferat Ptolomeu în ordinea morală, mai ales că el poate exista fără Bruno, însă Bruno fără el nu.

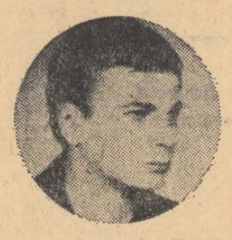
La urma urmei, dece poetul preferă heliocentrismului moral și modern geocentrismul autarhic ? Ptolomeu, precum stă scris și în versurile alăturale, nu s-a ferit de ceea ce se vede. Dimpotrivă, a acceptat numai ceea ce se vede, și aici stau inteligentul lui bun simț și marea lui cinste. A preferat să se lovească de lucruri și oameni pentru a se convinge că ele există, și, implicit, că există și el. Cu alte cuvinte, e de preferat să fii orb, căci, nevăzînd, pipăi și urli că este ! decît să ai vedere și să obții așa-zise certitudini etice, prin nevedere. Bruno a fost victima exact a ceea ce nu se vede, deși el nu era orb, cum nu era nici Ptolomeu. A fost victima propriei sale rațiuni care nu se vede, uitînd că mai sînt și altele care nu se văd dar, e drept, de alt gen.

Observăm că am introdus în interpretarea poemului un personaj, chiar două, care nu figurează în versuri. Deci, iată-ne în situația contrară moralei mitice a lui Nichita Stănescu : vedem ceea ce nu există. Ca atare, să rămînem numai la litera fizică a poemului, căci ea spune totul ; în ordinea estetică — ziceam — cu mult rafinament, tocmai prin diversitatea armonios conjugată a modalităților sale. Modalități despre care ar fi multe de spus. Și se va spune.

★

Încă o ipoteză. În actualul moment de disoluție generală și individuală a poeziei, Nichita Stănescu vine cu o soluție — spus simplu — a disoluției. Avînd un mod intim de a presimți sinusoidele lirismului, el transformă chiar starea de disoluție în materie lirică, transformă în lirism chiar starea lipsei de lirism. Astfel Nichita Stănescu este totdeauna „în față". Un exemplu : motivul **sferei** utilizat de el (și preluat de alții) pînă la congestie, a atins înălțimea maximă, situație comună, nu numai pentru acest motiv, ci și pentru alți poeți. Ea se cheamă „plafonul maxim" sau punctul critic al fiecăruia, și se arată a nu fi trecut încă. De aici oarecare impresie de reflux liric, de batere și zbatere pe loc, după opinia noastră, de disoluție. În ceea ce-l privește pe Nichita Stănescu, el a găsit o soluție : se auto-demitizează. Cum ? Nu **sfera** este principiul cartezian al lucrurilor (nu obiectele închise) ci planitatea. Sfera promovează misterul, ocultul. Ne interesează claritatea. — (Să fie semnul unei întoarceri la clasicism ?) — Adică clarviziunea liniei drepte, a „modulului de aur". Asta nu înseamnă însă că, din punct de vedere liric, versurile nu trebuie să aibă taină și inefabil, să nu aibă cosmos.

Alte exemple. Ele vorbesc de la sine : Capitolul IX, **Trecerea de la noțiuni, la poezie, împotrivirea la aspectul pietros al versurilor de pînă acum**, capitolul X, **Ciudă pentru preapuținele sentimente exprimate în jurul ideilor**, și poemul **Împotriva mării** publicat în **Gazeta literară**. Iată, așadar, cum știe Nichita Stănescu a-și străpunge propriul și generalul „plafon maxim". Cu o carte viitoare, **Laus Ptolomaei**, scrisă împotriva cărților sale, dacă nu cumva și a altor cărți.



NICHITA STĂNESCU

LAUS PTOLEMAEI

I. ATMOSFERA

Mă aflam pe o terasă de pierdere
în timpul nopții sub luna acoperind jumătate
de cer.
Dacă nu s-ar fi văzut oarecari constelații
noaptea, cerul ar fi fost un omoplat
roșu.
Linia mării. Un tun trăgînd
împotriva nu știu cărei năvăliri barbare.
Și cartea mea care nu apăruse încă,
și consolarea mea de a fi coautor
al marelui Ptolemeu.

Bucură-te, suflet neliniștit, de vizite,
de pierderea la jocuri de noroc.
Consolează-ți părinții de un fiu
plecat pentru totdeauna dintr-o casă
cu stafii monotone și cu vederi
întoarse perpetuum mobile
către ciolanele încă mai bătrînilor, întinerind
sub cruci de piatră distruse.

Las veniri de nave cerești, de corăbii
strigînd la vederea noastră : UK ! UK !,
sau, Vef ! Vef !
ceea ce n-are nici un înțeles pentru noi
care gîndim cu gînduri
și vorbim cu vorbe.

În săli mari, luminate de răsărirea
totală de lună, hu !,
ce scîrbă poate să-mi fie
trăgînd, trăgînd
lozuri după lozuri
la loteria femurelor.

Și tunul se aude singur trăgînd în noapte,
și-mi cade o dulce lumină roșcată pe mîini
și mîinile mi le las să-mi fie mușcate
de înfometații ciini
punîndu-mi fiecare pe deget, un inel
de arsură,
smulgîndu-mi de durere un cîntec.

Sunt vapori de aer ce curg în clădiri
prin găurile clanțelor grele.
Linia mării e dreaptă, menhiri
se scufundă în mine, portocale
strivesc sub pași, înaintînd,
împotriva timpului curgînd.

Umed și miros de citrice.
Dacă strig tare osul inimii dă ecou.
Cartea încă nu mi s-a tipărit
dar consolare
e celălalt autor, — Ptolemeu
învățatul dintre învățați
cel mai mare.

II. PRELECȚIUNE

Ptolemeu mi-a zis :
— Două sunt felurile firii de a fi ;
Starea bețiușului de timp la îndemînă
adică starea contemplării
și starea lipsei de timp, adică
starea crizei.

După aceea a tăcut.

Am căutat hîrtiile și am scris :
— Contemplația adică staticul firii
cel care din plictiseală se schimbă pe sine ;
criza de timp, adică,
starea firii care, din oboseală
rămîne-mbrăcată în vechea sa haină,
în scutecul nașterii sale.

III. DESPRE ÎNFĂȚIȘAREA LUI PTOLEMEU

El e :
cel mai frumos,
cel mai înalt !

El e :
cel mai iubit,
și cel mai crezut !

El e :
cel mai blînd
și cel mai aspru !

El e :
cel mai puternic
și cel mai învățat !

El e :
martorul bunului simț
și martorul a tot ceea ce se vede.

El e :
dușmanul rațiunii,
pentru că rațiunea nu se poate vedea.

El spune :
contemplația distruge bunul simț.

El spune :
lipsa de timp păstrează proporțiile
bunului simț.

El spune :
existența noastră este pricina
bunului simț.

El spune :
bunul simț este pricina
rațiunii.

El se obosește să mai adauge că :
rațiunea este intermediară
între bunul simț tînăr
și bunul simț bătrîn.

El recomandă :
a da curs bunului simț
înseamnă a da curs adevărului mare
iar
a da curs rațiunii
nu este decît o pregătire
pentru bunul simț viitor.

El are :
cea mai înaltă frunte
cele mai frumoase sprîncene
cei mai arzători ochi.

În rest
el nu mai are nimic.
Restul e o pendulă
între „nu știu ce" și „nu știu ce".

El s-a născut,
a trăit,
a murit.
Bunul simț ne spune aceasta.
Rațiunea însă neagă aceasta.
Dar rațiunea pregătește
următorul bun simț.

Eu sunt următorul bun simț.

Atît despre Ptolemeu.
Atît, despre mine.

IV. DESPRE FIRILE CONTEMPLATIVE, DESPRE CE SPUN ELE ȘI DESPRE UNELE SFATURI PE CARE AM A LE DA

Firile contemplative iubesc rațiunea.
Rațiunea a mutat pămîntul
din mijlocul existenței
și l-a făcut să se rotească
în jurul soarelui.
Rațiunea a demonstrat aceasta, cu cifre,
dar nu și cu înfățișări ale cifrelor.

Dau sfat :
Contemplarea și firile pe măsura ei
să-și găsească pricină de a fi
să se amestece, să părăsească staticul.

Dau sfat :
cei care au pus pămîntul
să fie slugă soarelui,
să-i caute justificare.

Altfel e trist pe pămînt.

Firile lipsite de timp
au lăsat pămîntul în mijlocul universului
și asta e bine,
pentru că acesta e adevărul.

Firile în criză de timp
au încercat să măsoare cu bunul simț
și ceea ce nu se poate vedea.

Dau sfat :
— Către medici, către fiziologiști, către anatomiști :
mai întîi :
să se îndoiască de faptul că
inima
e centrul sentimentelor
și creerul
locul gîndirii.
Dau sfat :
să pună inima
să pună creerul
să pună pămîntul și luna
să se rotească în jurul soarelui.

Le spun :
în curînd se vor vădi acestea,
se va vădi
că bunul simț nu a greșit, ci
inima
e centrul sentimentelor
iar creerul
locul gîndirii...

Dar altfel de inimă
și un cu totul alt creer.

V. CÎTEVA GENERALITĂȚI ASUPRA VITEZII

Zic :
Ne diferim unii de alții prin viteză.
Ne este comună numai singurătatea

Viteza de existență a unei pietre
e mai lentă decît viteza de existență
a unui cal.

Dar piatra vede soarele și stelele
iar calul vede cîmpul și iarba.

Zic :
Piramidele au însemnat viteza cea mai leneșă,
privirea cea mai lungă.
O mumie de faraon e o bucată de piatră
Faraonul de carne a văzut Egiptul
Faraonul de piatră, vede cosmosul

Pentru cei din carne și din oase
Zic :
Nu puteți zări decît în jurul vostru.
Ideile sînt un fel de piatră
deci contemplați

Celor din lemn și din alte materiale durabile
le spun :
Sfărîmați-vă !
Putreziți !
Dacă ați văzut întregul.
umpleți-vă de carne
ca să puteți vedea partea.

Oasele sunt cîrji interioare,
ele susțin carnea și nervii
dar sunt mai prietene și mai apropiate pietrii

Zic :
Carne și os
zic bun simț și zic criză de timp.

VI. MENHIR

Neobișnuit cu pomii,
alt cîmp magnetic parcurgînd,
arzînd pe fața mea eonii
ai unui altui gînd.

Trag aerul venirii mele
și soarele rămas de-atunci
între cu totul alte stele
pe-orbite, da, mult mai prelungi
O tu ființa mea patrată
secundă smulsă virginal,
cortul privirii verzi, arată
steag mare peste regnul animal

și iarăși ard un pod cu turle
întins deasupra unei vremi
și-un lericon dărîm prin surle
să nu-l mai vezi ; să nu-l mai temi.

Timp, timp, sunet din șiră
smulgînd un rece și nocturn
acord uriaș de corzi de liră
căzută-n șanțuri jos, din turn
Și iarăși ard un pod, și încă
un pod și încă unul
Timp, timp, mandibulă de stîncă
cu dinți pe care suie fumul.

VII. REPEDE OCHIRE ASUPRA ANIMALELOR

Animalele trăiesc pe cîmpia plată
mîncîndu-se între ele toate deodată,
ba mîncînd și plantele care trăiesc pe cîmpia plată
de toate felurile și deodată.

Omul este singur între om
Pomul este singur între pom
Atom nu se asemănă cu atom
Fi-vom, nu e tot una cu — face-vom.

În jurul unui om se-nvîrte soarele
În jurul unui pom se-nvîrt picioarele
pe care le mișcă animalele
în jurul cărora se mișcă mările, marile.

Animal cu animal nu se aseamănă
Frunză cu frunză nu e geamănă
Fiecare iarbă altfel se seamănă
Sunt lîngă tine, dar cheamă-mă.

VIII. DESPRE VIAȚA LUI PTOLEMEU

Ptolemeu a crezut în linia dreaptă.
Ea este.
Numără-i punctele și dacă poți
spune-mi cîte sunt.

Ca să te îndoiești de linia dreaptă
trebuie să știi mai întîi din cîte puncte
e făcută

Mi-e scîrbă de cei care-și fac arc
dintr-o femeie
pe care nu o știu și n-au văzut-o
niciodată.

Cînd s-a născut Ptolemeu
pămîntul nu era în nici un fel
cînd a murit
pămîntul era drept ca palma.

Cînd s-a născut Ptolemeu
mulți nu se născuseră încă
După ce a murit
destui de mulți nu se născuseră încă.

IX. TRECEREA DE LA NOȚIUNI LA POEZIE, ÎMPOTRIVIRE LA ASPECTUL PIETROS AL VERSURILOR DE PÎNĂ ACUM

Cade peste mine umbra
mării pururi fără umbră
foarte lungă, friguroasă
cînd peste vertrebre-mi umblă

Las un ochi răcit în lună
și o mînă țin afară
din mormîntul de cuvinte
care veșnic mă-npresoară

O, am fost un om frumos
și subțire, foarte palid
Trunchi avui de chiparos
și miros de crin noptatic

Iată-mă, împing femurul
în tunel de carne seacă
de picior în alergare
precum sabia în teacă

Și-mi închid sub tîmplă gîndul
și-mi închid în ochi privirea
și în nară tot mirosul
care-adulmecase firea

Desen de POPA VALENTIN

Și las ceafa peste pernă
ca peste un ochi de taur
care m-a străpuns cu cornul
pe arena cea de aur

Și din treaz devin netreaz
și adorm în somn într-una
ca fîntîna, sub găleată
sfărîmînd în sine luna.

X. CIUDĂ PENTRU PREAPUȚINELE SENTIMENTE EXPRIMATE ÎN JURUL IDEILOR

Las, deci, mai asurzit de iarbă
și mai păscut de cai fantastici
decît am fost să fiu vreodată
silabele cu pași elastici

Tras la rîndea de rîsul fraged
al unor nevăzuți copii
smulgînd durerea pîn-la răget
a nervilor întinși și vii

Las deci, o stare atacată
din toate părțile și-ntr-una
de zid, de muscă înțărcată
de mirosul ce-l are luna

Și de nerușinarea sfîntă
a pulpei de femeie goală,
de foame, de gunoi, de trîntă
cu unghi, cu dreaptă, cu spirală

Las totul deci să fie-n sine
ca gălbenușul dintr-un ou
la mijloc stînd și cu asprime,
de tot ce este vechi și nou.

XI. DESPRE MOARTEA LUI PTOLEMEU

De cîte ori mă gîndesc la faptul că
Ptolemeu a murit
mă cuprinde aceiași desperare
ca și cum ar fi murit
ieri
azi,
sau chiar acum, în clipa aceasta
sub ochii mei.

Nu pot să cred că a murit
mirosul lui de om viu
stăruie în aerul meu.
Gesturile lui îmi flutură încă
aerul
și glasul i-l aud în timpane
ca și cum adevărul, ar putea
să aibe trup omenesc ;
și felul lui de-a spune lucrurile
de la obraz
încă mă mai face să roșesc de rușine
de vina
că am lăsat cu bună știință
minunatul, neverosimilul, nesfîrșitul pămînt
să devină sferă.

Niciodată n-am să-nvăț că el a murit.

XII. POMULE, COPACULE ; CÎNTEC, SAU ALTFEL SPUS, REPEDE OCHIRE ASUPRA PLANTELOR

Pomule, copacule
ai inimi cu miile
și umbre, cu sutele —
nu te latră ciinele

Îți tîi inimile — afară
Îmi țin inima în seară
trupul meu o înconjoară

Pomule, copacule
ai inimi cu miile
și umbre, cu sutele
nu te latră ciinele

Numai inima mea — una
într-una mi-o latră luna

Pomule, copacule
ai inimi cu miile
și umbre, cu sutele
nu te latră ciinele

Dar cînd toamna dă în iarnă
inimile și se darmă
de din verde către galben
cum văzui la domnul carpen

Numai inima mea neagră
necăzută stă și-ntreagă.

XIII. PLEDOARIE

Toți tăceau ostentativ
ca și cum
li s-ar fi cuvenit să li se vorbească
iar ei
de multă vreme ar fi avut
dreptul de a fi obosiți
de cuvinte
sau pur și simplu
să moară.

Dar cînd el le-a vorbit
toți s-au repezit asupra lui.

Toți dădeau în el
toți se încercau, și se îmbulzeau
care dintre ei să-l învingă
mai desăvîrșit, mai definitiv
chiar și plătind, neferindu-se chiar
să fie arși pe ruguri
pentru aceasta

Sau pur și simplu
să moară.

Totuși, toți
deveneau cu atît mai mari
cu cît îl dovedeau mai slab
pe el, pe singurul.
Pe el
mincinosul
Pe el
singurul care nu avea dreptate
și asta tot timpul.

Dar el
el e singurul care a spus neadevărul
și e tot timpul
tot timpul lung în care
cei care au spus adevărul
au avut vreme să și moară.

Dar el e, tot timpul
pentru că tot timpul
se va găsi cîte cineva
care să rostească un adevăr
învingîndu-l,
chiar cu prețul de a se lăsa ars
pe ruguri.

El e necesar tot timpul
pentru că este cel mai bun învins

Fără el nu se poate nimic
căci fără minciună
adevărul nu ar avea nici un rost.

Învins de toată Istoria,
învins de oricine,
lipsit de un unic dușman,
prezent
la carul de triumf
al oricui

La atîtea care de triumf
încît numele lui
a devenit cu mult
mai vestit
decît numele
oricărui învingător de-al lui.

Învins de profesie
și prin mit,
dar dacă
el e, nu îndrăznesc să spun ce,
dar dacă
el e, el e, el e, el e...

XIV. CÎMP

Eu cred că pămîntul e plat
asemenea unei scînduri groase
că rădăcinile arborilor îl străbat
atîrnînd de ele-n, gol, cranii și oase
că soarele nu răsare mereu în același loc
și nici nu răsare același soare
ci tot altul după noroc
mai mic sau mai mare.
Eu cred că atunci cînd sunt nori
nu răsare nimic, și mă tem
că s-a sfîrșit definitiv cu șirul de sori
lunecînd dinspre iad spre eden
Atunci trimet păsări dresate
cu ochiul bun și cercetătoare,
care să-mi spună-ncotro trebuiesc îndreptate
cîmpiile, să-ntîlnească alt soare.

UNTURA DE PEȘTE

MIHAI NEAGU BASARAB

— dramă într-un act —

Motto :

„Un cretan a spus : «Toți cretanii mint»"

PERSONAJE : BĂTRÎNUL.

PASTORUL

FRED BACKER

BĂTRÎNA

ACȚIUNEA piesei se petrece într-un orășel din Statele Unite, într-un amurg de toamnă.

DECORUL constă dintr-un interior foarte sărăcăcios și aparent primitiv. O masă pătrată, grosolană, un scaun. La peretele din fund sub care sînt grămădite vase de bucătărie. În peretele din dreapta, ușa. Pe masă, o lampă de gătit, un telefon și un radio portativ.

ÎNAINTE DE RIDICAREA CORTINEI, se aud cîteva măsuri din Missa solemnis, de J. S. Bach.

LA RIDICAREA CORTINEI, bătrînul, în cămașă de noapte, vorbește la telefon.

BĂTRÎNUL : (Bolnav, cu accese de violentă disperare) Vino imediat, părinte. Te rog. Doar traversezi strada. Simt că voi muri înainte de răsăritul Soarelui. Și doctorul a fost pesimist astăzi. Te rog, părinte. (Așteaptă) Fii creștin, părinte. Înțelege-mă ! (Așteaptă) Oh, mulțumesc, părinte. Am să mor liniștit. Te aștept. (Închide telefonul. Se ridică greu de pe scaun bea apă îndelung, se îndreptă încet, clătinîndu-se, spre pat. Se învelește bine cu plapuma. Suflă greu. Un ciocănit în ușă. În tot acest timp, se aude Missa solemnis. —) Intră ! (Apare pastorul, și el bătrîn)

PASTORUL : (Binecuvîntînd) Domnul cu tine, fiule !

BĂTRÎNUL : Bună seara, părinte. În curînd mă voi înfățișa la judecata din urmă. Vino mai aproape. Ia scaunul și vino lîngă pat. (Gîfîie) Părinte... (Preotul ia scaunul și se apropie indiferent. Se așază lîngă el.) Sîntem vecini de zece ani și nici nu știam cum te cheamă. Mi-a spus doctorul. Iartă-mă, dar nu duc o viață obișnuită, ca ceilalți oameni. Locuiesc singur, fără copii, fără familie și prieteni. De la război, n-am mai spus nimănui : „Prietene". Nu știu dacă am făcut bine sau am păcătuit, dar, părinte, nu vreau decît să fiu iertat că am trăit așa, singur, departe de toți. (Incoerent) Dacă e cazul. Nu cred că e cazul. N-am făcut rău nimănui. Dar nici bine. Nu știu dacă am păcătuit, părinte. Eu am să mor. (Pastorul schițează un gest). O știu. Nu mă contrazice. Nu mă sperii. Ce se va schimba ? Am trăit singur. Nu las nici o ființă dragă. Un singur dușman, pe care nici nu știu dacă nu trebuie să-l socotesc salvatorul meu. (Pastorul are în mînă o carte de rugăciuni. Se joacă plictisit cu niște mătănii. Cască.) Poate că mi-a făcut un bine. Poate nu trebuie să-l dușmănesc. Am să-ți povestesc viața mea, părinte. Alege ce-am greșit și roagă-te pentru iertare. (Îi apucă mîna.) Ascultă-mă, părinte. În război am avut o fractură de baza craniului. Era să mor. Am scăpat. A trebuit însă să-mi vînd ferma și să vin aici, la oraș. Părinții îmi muriseră, frați n-aveam. Nu puteam munci. Eram bogat. Mă simțeam îngrozitor. Nu puteam dormi noaptea. Nu eram obosit. Voiam să muncesc, dar nu puteam, n-aveam voie să muncesc. Numai faptul că n-aveam voie să muncesc, mă-nnebunea ! Voiam să mă sinucid. Într-o cîrciumă, l-am întîlnit pe un tînăr : Fred Backer. (Pastorul tresare surprins.) Ai spus ceva, părinte ?

PASTORUL : Nu, nimic. Continuă, fiule ! Te ascult. (Devine foarte atent.)

BĂTRÎNUL : (Obosit de efort, continuă șuierător.) Poate că e un ticălos. Pe mine m-a salvat. Mi-a procurat cocaină. (Pastorul își șterge cu batista fruntea brobonită.)

PASTORUL : Ce nemernic.

BĂTRÎNUL : Nu, părinte ! M-a salvat de la moarte. Ți-am spus. Voiam să mă sinucid.

PASTORUL : Te-ai fi putut răzgîndi.

BĂTRÎNUL : Nu mă-ntrerupe, părinte. Clipele-mi sînt numărate. Doctorul mi-a spus-o acum o oră. Ascultă-mă ! (Îl apucă de braț.) Chiar dacă am continuat să trăiesc, chiar dacă m-am salvat, ultimii mei zece ani n-au avut nici o valoare. Nici pentru mine, nici pentru alții. Ți-am spus. Am trăit singur, fără să muncesc, fără să fac rău, fără să fac bine, fră să cunosc durerea, fără să cunosc o altă fericire în afară de aceea pe care mi-a oferit-o el. Am sărăcit însă. Am rămas într-o singură odaie. Asta. Am început din nou să sufăr. Îmi lipsea fericirea. Și binefăcătorul meu n-a mai vrut să știe de mine. De două zile mă chinui îngrozitor. Voi muri ! Nu pot să mai trăiesc. (Cu groaza celui ce nu știe pe patul morții totul despre viață.) Părinte, omul ăsta, Fred, e vinovat în fața lui Dumnezeu de felul cum s-a purtat cu mine ? Eu îl iert, dar vreau să știu : e necesar ?

PASTORUL : E foarte vinovat !

BĂTRÎNUL : Mai gîndește-te, părinte. Nu te pripi. Eu mă bucur aproape că voi muri. Dacă m-aș fi sinucis după război aș fi făcut gestul cu indiferență. Acum moartea mă bucură aproape. Nu trebuie să-i fiu recunoscător, părinte ? (Așteaptă) Mă bucur că taci, că gîndești. M-am concentrat asupra acestei întrebări. Să-i găsesc răspuns. Nu pot. Sînt crispat. Și totuși ar fi o nenorocire să știu dacă mi-a făcut bine sau mi-a făcut rău. Această întrebare, de care mă cramponez atît, n-are importanța pe care bucuros i-aș atribui-o. Exagerez din adins. Să uit restul. Aș vrea să rămînă nedezlegată, să fie singurul punct negru al ultimelor mele clipe. (Gîfîie.) Și totuși, trebuie să-l iert pe cel ce m-a făcut fericit ? Asta e părerea doctorului. Dar doctorul nu cercetează decît trupul. El nu știe ce e-n sufletul meu. Dumneata mă-nțelegi, părinte, nu ? (Violent) Vorbește, părinte, înnebunesc !

PASTORUL : Fiule, vezi tu, pentru trupul tău, el a greșit. Dar trupul tău era, spui tu, nenorocit. Pentru sufletul tău, el a făcut nespus de mult. Ți-a oferit o fericire cum n-ai mai cunoscut. Nu știu dacă a făcut bine. Poate a greșit, căci universul stupefiantelor e înșelător.

BĂTRÎNUL : (Întrerupîndu-l, cu patimă) Cît iubesc această minciună ! A dat un sens vieții mele. (Stins) Nu puteam munci, părinte.

PASTORUL : Dacă ai fi fost sănătos, ai fi luat ?

BĂTRÎNUL : Nu știu. (Isteric) Nu mă chinui ! De ce mă torturezi ?

PASTORUL : (Împăciuitor). Liniștește-te, fiule, liniștește-te ! Fără îndoială că atunci ar fi greșit față de tine și față de societate. Omenirea ar fi avut nevoie de munca ta și...

BĂTRÎNUL : (Întrerupîndu-l) Înțeleg, părinte. E ticălos, dar pentru mine a fost un salvator. A făcut o faptă bună. N-am voie să-l dușmănesc. Dă-mi dezlegare de păcate, părinte. Simt că voi muri curînd. (Suflă tot mai greu).

PASTORUL : Mai vorbește-mi de Fred Becker !

BĂTRÎNUL : N-am timp, părinte.

PASTORUL : Bine... Spune-mi cu ce-ai greșit ?

BĂTRÎNUL : În ultimii douăzeci de ani, n-am greșit.

PASTORUL : Și înainte ?

BĂTRÎNUL : Da. Am vîndut un cal și i-am spus tatei că mi-a fost furat. Aveam douăzeci de ani.

PASTORUL : Te dezleg.

BĂTRÎNUL : Am violat o fecioară.

PASTORUL : Te dezleg.

BĂRÎNUL : Am trăit cu soția unui prieten.

PASORUL : (Cu voce stinsă) Te iert.

BĂTRÎNUL : (Încet) Apoi a fost războiul...

PASTORUL : (Suspină, absent) Te iert.

BĂTRÎNUL : (Violent) Eu pot să iert ? !

PASTORUL : (Încet) Nu știu... (Căutînd conformismul) trebuie, fiule.

BĂTRÎNUL : (Plînge ; cu ură) Cît urăsc războiul ! Nici măcar cocaina nu m-a putut face să uit.

PASTORUL : Ai fost în Europa ?

BĂTRÎNUL : Nu, în Japonia. (Nostalgic) Am fost marinar.

PASTORUL : Te simți mai bine ?

BĂTRÎNUL : Mai ușurat parcă. Adică nu. Dimpotrivă. Nevoia de cocaină mă chinuie mai mult decît înanite. Tu nu poți înțelege. Cînd eram copil, eram slab și galben. Ca acum. Numai că eram copil. Și mama îmi dădea untură de pește. Ca să capăt poftă de mîncare. Ca să mă rumenesc în obraji. N-a servit la nimic, deși mîncam cît șapte. Aveam limbrici. Și le-a crescut și lor apetitul. Și-au mîncat și ei mai mult. Și cînd mă îmbolnăveam și trebuia să mănînc mai puțin, mai ușor, limbricii se revoltau. (Strigă) Mă chinuiau. (Gîfîie) Și acum. Parcă am în tot corpul, în mușchi, în oase, în cap, în inimă, niște limbrici care cer cocaină. Și pe ăștia îi iubesc ca pe copiii mei. Și n-am cu ce să-i satur. (Strigă) Vreau cocaină !

PASTORUL : Ți-ar face rău. Liniștește-te !

BĂTRÎNUL : (Violent) Tot mor. (Vlăguit) Aș vrea să mor fericit.

PASTORUL : Poate mai trăiești.

BĂTRÎNUL : Îl cred pe doctor.

PASTORUL : Și doctorii ăștia... Se poartă cu noi de parcă am fi copii.

BĂTRÎNUL : Noi, americanii, sîntem întotdeauna copii.

PASTORUL : Liniștește-te, liniștește-te. (Îl binecuvîntează) Domnul cu tine, fiule ! (Bătrînul oftează) ; Un ciocănit nerăbdător în ușă. Intră, fără să aștepte răspuns, un bărbat încă tînăr la cei peste patruzeci de ani ai săi. E bine îmbrăcat ; are o garoafă roșie la butonieră.)

FRED : Hallo, bătrîne ! (Zărește pe pastor, pe bătrînul bolnav, înțelege că trebuie să fie mai rezervat, mai solemn. Grijuliu.) Ce-i cu tine, bătrîne ? (Cu ură)) Și dumneata, „unchiule", ce cauți aici ? (Puternic) Ieși afară ; (Pastorul se apropie de el).

PASTORUL : Taci ! Să moară liniștit.

FRED : (Se liniștește, ignoră în continuare prezența pastorului). Mă-nsor, bătrîne ! C-o fată frumoasă și bogată. De-ai știi cît sînt de fericit ! Ți-am adus zece doze mari. (Scoate un plic din buzunar).

BĂTRÎNUL : (Lacom, dar disperat) Ți-am spus că nu mai am nici un ban.

FRED : Fac cinste. Ești cel mai vechi client al meu.

BĂTRÎNUL : (Plîngînd). Cît ești de bun, dragă Fred ! Dumnezeu să te binecuvînteze. Apropie-te. Dă-mi o doză. (Fred îi întinde un cașet din plic. Bătrînul îl ia flămînd, inspiră intens conținutul, cu zgomot, de cîteva ori, apoi horcăie și adoarme. Pastorul așteaptă un moment și aprinde o lumînare.)

PASTORUL : Va muri.

FRED : Porcule ! Credeam c-ai că părăsești biserica. Ți-ar sta mai bine hoț de buzunare sau împresar de curve !

PASTORUL : Fred !

FRED : Ești singurul om pe care-l urăsc. Și-ai răsărti în calea mea tocmai acum, cînd voiam mai mult ca oricînd să nu te mai văd.

PASTORUL : Se poate, Fred ! ?

FRED : (Răstit) Fred, Fred ! (Rău) Altceva nu știi să spui. De ce nu te-ai omorît ? De, nu-ți dă voie sutana. Dar să trăiești cu nevasta fratelui tău, s-o chinui, s-o omori, îți dă voie ?

PASTORUL : (Distrus) Fred !

FRED : (Violent) Taci ! Sînt sătul de tine ! Mama...

PASTORUL : (Întrerupîndu-l) Am iubit-o, Fred. Te iubesc și pe tine, fiul meu drag. (Se apropie. Vrea să-l îmbrățișeze.)

FRED : (Înbrincindu-l) Nemernicule !

PASTORUL : (Violent) Tu nu vinzi stupefiante ? Tu ce ești ?

FRED : Sînt negustor, nu hoț. Nu nenorocesc pe nimeni.

PASTORUL : Mă faci să rîd.

FRED : Nu vînd decît celor care, fără drog, s-ar sinucide. Salvez oameni de la moarte. (Un moment de tăcere) Taci ? Ar trebui să te ucid !

PASTORUL : Știi tu cît bine am făcut eu în ultimii douăzeci de ani ? Cîte suferințe am alinat ? Pe cîți muribunzi i-am ajutat ?

FRED : Nu mă interesează ce-ai făcut pentru ceilalți. Vreau să știu ce-ai făcut pentru mine. M-ai chinuit, chinuind-o pe mama. Și accidentul de vînătoare al tatei, a fost un accident ?

PASTORUL : Doar știi bine că n-am fost de față !

FRED : Nici la moartea mamei n-ai asistat. Și totuși.

PASTORUL : Și părinții mei au murit. Am fost de față. Înseamnă că eu i-am omorît ? !

FRED : (Batjocoritor) Oh, nu, sărmane orfan ! Nu i-ai omorît tu. I-a omorît traiul bun pe care l-au dus pînă la optzeci de ani. La vîrsta asta, moartea nici nu mai e provocată de criminali. Mama n-avea nici cincizeci de ani. Și nu s-a sinucis. Nimeni nu se omoară de bună voie. Dacă voi plăti un om să te omoare, el va fi asasinul tău ?

PASTORUL : De ce ești atît de crud ? (Pauză) De ce te agiți atîta, Fred ?

FRED : Mă grăbesc. Mă grăbesc să-ți spun tot ce am pe cuget, acum, că te-am văzut.

PASTORUL : Ne-am putea întîlni (Privește în jur) în altă parte, în alte condiții, ca să stăm de vorbă liniștiți, calmi. Poate că fiecare din noi are dreptate, în felul său.

FRED : Vrei să cîștigi timp. Să te dezvinovățești. Să-mi inventezi o grămadă de scuze cu care să-mi arăți că ai dreptate. Adevărul nu se stabilește cu scuze.

PASTORUL : Nu vreau să mă dezvinovățesc. Vreau să-ți arăt ce viață duc acum.

FRED : Și eu pot să-ți arăt ce viață duc, care ar fi putut fi traiul meu și cine e de vină.

PASTORUL : Dar te însori. Îți schimbi viața ! Doar tu spuneai...

FRED : (Întrerupîndu-l) Du-te dracului !

PASTORUL : (Violent) Cît crezi că am să-ți mai îndur obrăzniciile ? !

FRED : (Amenințător) Cît vei mai trăi. (Face un pas hotărît spre el. Un ciocănit anemic în ușă. Intră bătrîna cu o mătură și un făraș.)

BĂTRÎNA : Am venit să fac curățenie. (Privește atentă. Speriată) Ce-i asta ?

FRED : Bătrînul a murit.

BĂTRÎNA : (Își face cruce) Știam că e bolnav. Că va muri curînd. Și, totuși, nu mă așteptam. Ce nenorocire !

FRED : Taci, bătrîno ! De ce-l plîngi ? Ți-a fost rudă, prieten ? L-ai iubit ?

BĂTRÎNA : Nu, dar așa se obișnuiește. Mama m-a învățat, cînd eram copil. De atunci, ori de cîte ori văd un mort, plîng. (Cu mîndrie). Am plîns peste două sute cincizeci de oameni. Sînt sigură că, la moartea mea, se va găsi cineva care să plîngă și pentru mine. (Tristă) Că eu sînt singură. Nu e așa, domnule Fred, că dacă plîng ori de cîte ori văd un mort, va plînge și cel care o să vadă cam murit ?

FRED : Bineînțeles. Sînt destui oameni pe care inevitabilul îi întristează. Cea mai mare prostie colectivă !

BĂTRÎNA : Nu vă înțeleg, domnule Fred, deși mă străduiesc. Zău că mă străduiesc. Cînd mă zguduie ceva, îmi vine să gîndesc.

FRED : Dar altfel nu gîndești ?

BĂTRÎNA : Nu, nu pot. Nu prea am timp și nici n-am la ce să mă gîndesc.

PASTORUL : La Dumnezeu, femeie !

BĂTRÎNA : De ce, părinte ?

PASTORUL : Doar ești creștină !

BĂTRÎNA : Da, părinte. Dar ce-aș putea să gîndesc eu despre Dumnezeu ?

PASTORUL : Că îți răsplătește faptele bune, că te iartă cînd greșești și îți dă bucurii, cînd meriți.

BĂTRÎNA : Părinte, eu sînt bucuroasă numai cînd visez frumos. Așa rar visez frumos ! Mai mult iarna, cînd e noaptea lungă. Dar și atunci numai puțin de tot, spre dimineață. Aș vrea să visez frumos mai des.

PASTORUL : Crede, femeie, și roagă-te, și Dumnezeu se va milostivi.

BĂTRÎNA : Dacă Dumnezeu e atît de bun, de ce nu-mi dă fericire și în realitate ?

PASTORUL : Cîți ani ai ?

BĂTRÎNA : Șaizeci și cinci, părinte.

PASTORUL : Și te ții bine. Nu crezi că o viață lungă e o mare fericire ?

BĂTRÎNA : Eu socot că depinde cum o duci. Dacă trăiești așa, ca mine, fără folos. Muncesc, am pîine, și duminica o litră de whisky. Niciodată n-am avut pîine fără să muncesc sau cozonac pentru o muncă pe care mulți care îl au, n-o fac. Cred că Dumnezeu nu mă iubește și mă întreb în fiecare duminică, după ce-mi beau litra de whisky, cu ce l-oi fi greșit ? Și uneori am impresia că dac-aș putea bea în fiecare zi, aș fi tare nenorocită. Pe cînd așa... Nu e bine să gîndești, părinte. Eu cînd gîndesc, duminica... Mai bine-aș munci. Cel puțin n-aș fi tristă. E mai bine să nu fii în nici un fel decît să fii tristă. Nu-i așa, domnule Fred ?

FRED : Așa-i bătrîno. Da' prea vorbești mult astăzi. Vino să mături mai tîrziu, după ce vom pleca noi. Acum lasă-ne singuri.

BĂTRÎNA : Păi, l-am văzut pe părintele și voiam să-mi descarc și eu sufletul în fața cuiva.

PĂSTORUL : Foarte bine ai făcut, femeie. Zii, nu te simți mai bine ?

BĂTRÎNA : Pare-mi-se, părinte, că ai și dumneata dreptate. Mă simt mai ușurată, de parc-aș fi plîns sau m-ar fi mîngîiat cineva. Da' n-am plîns și parcă acum îmi vine...

FRED : Dar de unde dracu' ești, bătrîno, de vorbești atît de mult și atît de poetic ?

BĂTRÎNA : Păi, venii și eu, pe la-nceputul veacului, din Balcani, peste Ocean, în burta mamei

FRED : (Conducînd-o pînă la ușă) Hai, du-te ! Vino după ce plecăm.

BĂTRÎNA : (Din ușă, se întoarce) Am să spun portarului să anunțe poliția. Eu nu mă bag. (În timp ce iese) Săracul, a murit !

PĂSTORUL : Ai văzut ? Am vorbit cu ea și a recunoscut că se simte mai bine. Vezi că sînt folositor oamenilor ? Că oriunde merg, aduc alinarea ?

FRED : Pe mine, vederea ta nu m-a alinat de loc.

PĂSTORUL : Nu raporta totul la tine ! Privește lucrurile în sens general. Omenirea e o turmă, iar Dumnezeu e păstorul nostru, al tuturora.

FRED : Dacă ar exista Dumnezeu, te-ar fi trăznit de-o mie de ori pînă acum.

PĂSTORUL : Nu huli, Fred ! El te aude.

FRED : Aș huli dacă aș spune că există. Că a văzut ce ai făcut și te mai rabdă pe Pămînt. Căci dacă aș putea concepe existența Celui de Sus, ar trebui să mi-l imaginez ca pe un rege al ticăloșilor cărora le ușurează conștiința și un asupritor al celor ce suferă fără să merite. Te spovedești și ți se iartă păcatele. Cine ți le poate ierta, cînd cel pe care l-ai nenorocit suferă și se roagă la Dumnezeu să-i pedepsească pe nemernici ?

PĂSTORUL : Fred, Dumnezeu dă tuturora posibilitatea să se îndrepte. Cei ce greșesc devin, de obicei, mai buni, pe urmă. (Nehotărît) Eu, de pildă... (Fred încleștează pumnii. Pastorul tace un moment, apoi continuă grăbit.) Și, pe urmă, cei cinstiți care suferă, devin necinstiți și nu mai merită Sprijinul Ceresc.

FRED : Taci, ticălosule ! Crezi că mai am cincisprezece ani sau sînt baba asta ? ! (Arată spre ușă) care nu gîndește decît cînd bea ? !

PASTORUL : Toată lumea știe că prin gura mea vorbește Dumnezeu !

FRED : Pentru acești oameni ești foarte periculos. Noroc că nu sînt atît de mulți. Și de ce-ai făcut criza asta de bigotism ? Vorbeam despre mine și despre tine.

PASTORUL : Nu, Fred. Vorbeam despre noi. Și îți spuneam că ar trebui să ne împăcăm, să fim prieteni.

FRED : Să fim prieteni ? ! Cum să ne-mpăcăm, cînd nu te pot ierta ? (Pauză) Unde ajunsesem ? (Așteaptă. Pastorul tace.). Spusesem că va trebui să-mi mai suporți obrăzniciile cît timp vei mai trăi, parcă. (Pauză) Dacă în fața mea ar fi fiul meu și mi-ar fi adresat aceste cuvinte, aș fi făcut în așa fel, încît să nu mai fie „obraznic". Cred că aș fi găsit o soluție. (Privește paharul de pe masă. Se întoarce cu spatele la pastor.)

PASTORUL : Nu pot. Fred.

FRED : Ți-a trecut totuși prin minte.

PASTORUL : Da, Fred, dar... (Se așează pe scaun. Fred vine lîngă el. Un moment de tăcere.)

FRED : În faptă ești un laș. Curajul gîndului mă miră. Doar ești american ? ! Și știi că noi, americanii, ca și eroii dramatici, împlinim tot ceea ce gîndim. Personajele fac astfel, pentru a putea fi cunoscute. Fac tot ceea ce gîndesc. Uneori și ceea ce nu gîndesc. Fiindcă spectatorii trebuie să-i descifreze într-un timp foarte scurt. Se spune că și americanii ar fi oameni de acțiune. E fals. Oamenii de acțiune sînt americani. Pentru că oamenii de acțiune sînt cei care, de trei secole, traversează Atlanticul, ca să se îmbogățească. Aceștia sînt oamenii care fac ceea ce gîndesc. În mintea fiecărui european necăjit a licărit ideea exodului. Numai cei tari au transformat-o în faptă. Strămoșii tăi au fost tari. Eu însumi sînt astfel. (Îi arată paharul și plicul.) Bea !

PASTORUL : N-am voie să mă sinucid,

FRED : Bea !

PASTORUL : Mi-e frică de moarte

FRED : Ultimele cuvinte ale tatei au fost „Dacă știam că e așa ușor să mori, n-aș fi putut aștepta atîta." Aflase de cîteva luni...

PASTORUL : N-am voie să mă sinucid.

FRED : Iau asupra mea păcatul. Bea !

PASTORUL : Nu pot, Fred. Iartă-mă, Fred !

FRED : Te voi ierta după aceea.

PASTORUL : Sînt necesar Statelor Unite ! Pe oameni ca mine se bazează ordinea în societate !

FRED : Lumea nu știe cine ești.

PASTORUL : Dacă ar ști, m-ar plînge, căci n-am călcat legile țării.

FRED : Sînt plînși nevinovații care suferă, în cel mai bun caz. Cei ca tine ar trebui omoriți cu pietre.

PASTORUL : Enoriașii parohiei mele...

FRED : (Întrerupîndu-l) Vrei să-ți dau în scris că ești inutil ?

PASTORUL : Nu tu, autoritățile.

FRED : Pot și asta, căci viitorul meu socru e regele abatoarelor din Chicago, iar cumnatu-meu e senator republican.

PASTORUL : N-am să beau.

FRED : Ai să înveți acum, la bătrînețe, că pentru a obține un lucru, nu e îndeajuns să vrei. Trebuia să și meriți, iar tu nu îndeplinești această condiție. Bea !

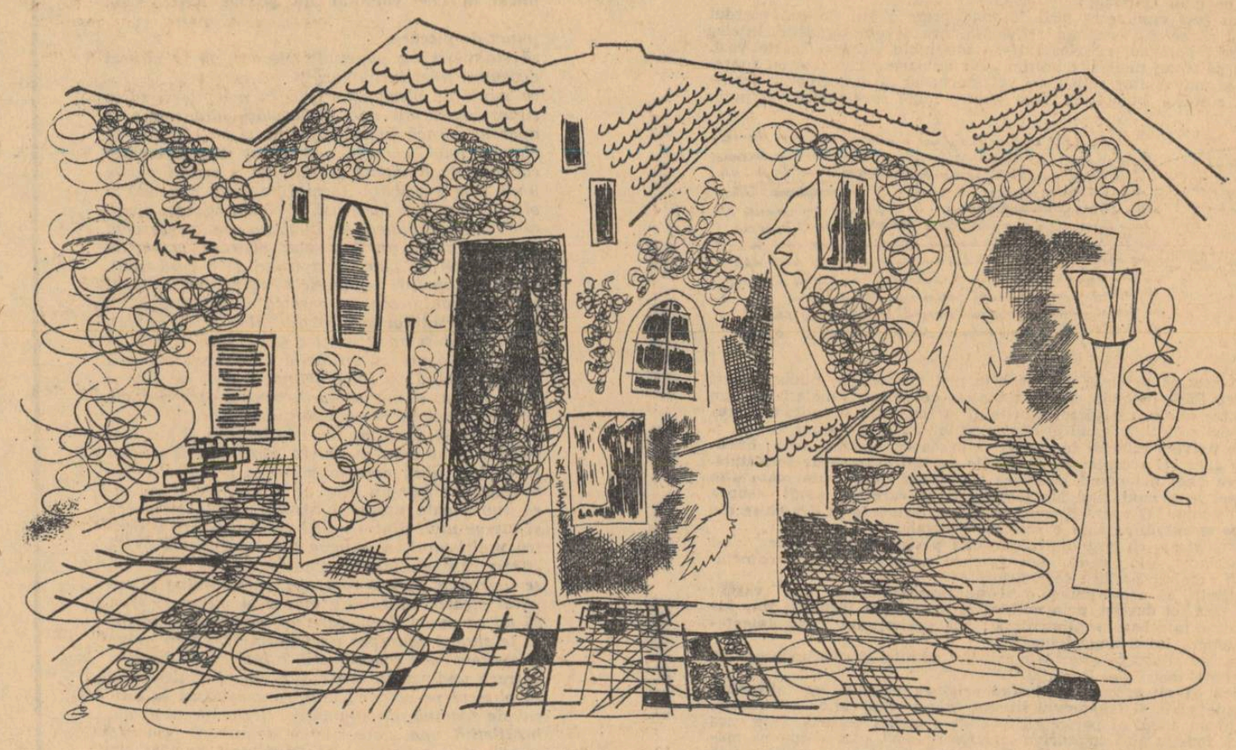
PASTORUL : Nu ! (Fred ia sticla cu gaz de sub fereastră, scoate cheia din broască, o potrivește pe dinafară, varsă gazul pe ușă și dușumea și apucă lumînarea pe care se pregătește s-o întrebuințeze la incendierea camerei.)

FRED : Pot s-o fac și pe-asta ! Sînt american !

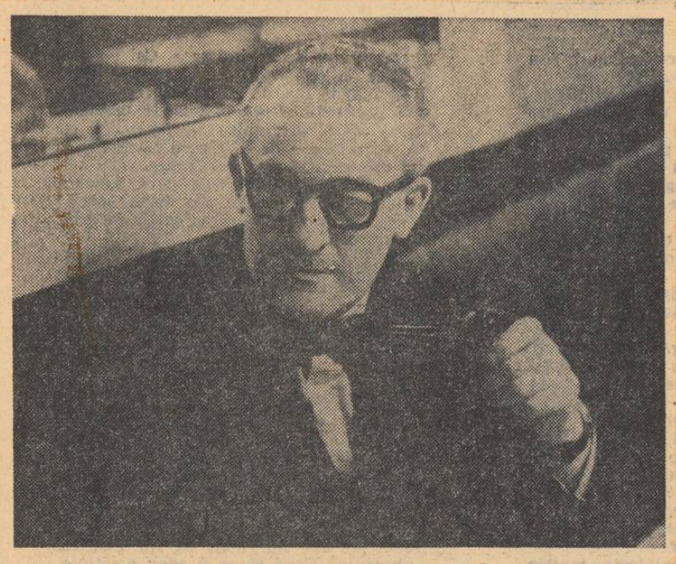
PASTORUL : Nu e nevoie. Oricum, ești un asasin (Se apropie de masă. Varsă cele nouă casete rămase într-un pahar cu apă. Bea.) Să știi că te iubesc, Fred, și te iert. (Se prăbușește. Fred îl asistă impasibil. Muzică de jazz. Fred își aranjează, aparent liniștit, cravata. Muzica tace. Lumină intensă. Fred desprinde garoafa de la butonieră. Privește spre bătrîn, spre păstorul întins pe dușumea. Șovăie. Pune garoaga la loc. Luminile revin la intensitatea inițială. Muzică de jazz. Fred iese lent, nepăsător, plictisit.)

CORTINA

August 1966



Desen de MIHAI SÎNZIANU



Intîlnire cu YVES GAUDON

Omul se răsfrînge în operă, credincios : cunoaștere în bucurie, variere neîncetată de orizonturi, reale și imaginare. Poetul dă o nouă dimensiune reconstrucției „cronicei romanești a sensibilității franceze", într-un ciclu de douăsprezece romane, intitulat **Le pré aux dames**, răsfirînd, în lungul secolelor, asemeni lui Gustav Freytag, din **Die Ahnen**, un vast filon epic ; susținuta sa activitate de critic literar își află în volumele de călătorie, în lungul și latul continentelor, tot atîtea oaze de reculegere și depășire a tărîmurilor familiare ; eseistul original este în același timp un conferențiar plin de farmec ; exploratorul realității cotidiene își împlinește viziunea artistică prin romane de anticipare și prin nuvele „insolite", desvăluind cititorului optica stranie, neliniștitoare, a tuturor aventurilor intelectuale.

Fostul președinte al Societății scriitorilor francezi, actualul președinte al P.E.N.-clubului din Franța și al Sindicatului Criticilor literari, a fost și președinte al Societății amatorilor de artă și al Colecționarilor. (Ambianța locuinței sale, în care sînt primit, alcătuiește o mărturie a unui suprem rafinament al gustului și fanteziei artistice). Dar cum am putea situa mai rezumativ poziția lui Yves Gaudon în literele europene, decît enumerînd „premiile" care i-au încununat opera, amintind, în același timp, semnificația literară a acestora, în țările occidentale ? (Premiul Criticii literare, Marele premiu al romanului, decernat de Academia Franceză, Marele premiu literar al orașului Paris, Premiul Internațional de literatură turistică).

Urmărind cu mulți ani în urmă scrisul lui Yves Gaudon, nu mi-a fost greu să-i descopăr nervurile susținătoare, cu amănunțirea cărora înțeleg să încep convorbirea ;

— Mi-aș îngădui să vă cer, stimate domnului Yves Gaudon, pentru cititorii români, un bilanț spiritual. Bănuesc, din lectura operei dvs. și mai ales a lucrării Le Démon du style, **că punctul de plecare al celor patruzeci și șase de volume ale operei dvs. se află în formația clasică a școlarului de acum cincizeci de ani.**

— Am studiat, în adevăr, temeinic, limbile și literaturile greacă și latină. Am citit pe Platon, în text. În prezent, o atare lectură îmi e, de sigur, dificilă, dar disciplina umanistă mi-a rămas, ca un îndreptar. Mi-am făcut de altminteri studiile secundare la Iezuiți și sînt licențiat în litere al Sorbonei.

— Aș putea, în aceste condiții, socoti rădăcina operei dvs. într-o criză adolescentă, reprezentată prin contactul cu umanismul antic ?

— Procesul sufletesc a fost, în realitate, mai ramificat. Aș putea deosebi trei direcții ale gîndului, suscitate, toate, alături de această influență, mai cu deosebire de lectura lui Chateaubriand. În adevăr, văd în înrîurirea depărtată a acestei opere prima încitație la elaborarea ciclului meu de romane, **Le pré aux dames**, cuprinzînd viața franceză în lungul a șapte secole ; tot în Chateaubriand descopăr revelația călătoriei, ca aventură spirituală.

— Așa dar, ecourile itinerarului de la Paris la Ierusalim și a evadărilor în America...

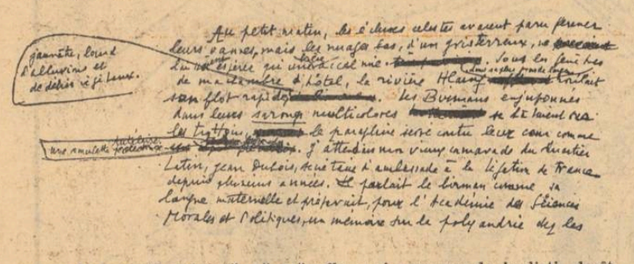
— ...cărora le adaug, de bună seamă, pasiunea scrisului, în același timp exact și plin de strălucire.

— Sînt, acestea, domnule Yves Gaudon, revelații, aș zice livrești. Îngăduiți-mi o indiscreție destinată să desvălule un subtil proces alchimic : o operă ca a dvs. nu este și nu poate fi numai rezultatul unor emoții de lectură. Vă voi întreba deci : Care a fost evenimentul sau experiența sufletească hotărîtoare a adolescenței care v-a deschis perspectiva vieții de adîncime, din care a izvorît opera dvs. ?

— Rezumînd, aș spune : experiența războiului. Fratele meu a fost de altminteri „tué à l'ennemi", ucis pe front. Suferința acestor drame a fost cumplită. A devenit obsesie. Urăsc războiul și violența, sub toate formele. Călătoria mea în Japonia, la Hiroșima, a adus o nouă confirmare acestei atitudini. Schimb în fiecare an cel puțin o scrisoare cu primarul acestui oraș. Fac parte din „Comitetul de acțiune împotriva bombei atomice".

— Îngăduiți psihologului ce sînt o nouă indiscreție. Vă pun întrebarea cu oarecare sfială, căci înțeleg să ajung la zonele de adîncime ale sensibilității dvs. Mă refer anume la formația dvs. primă, de umanist, de fost elev la Iezuiți și de lector pasionant al lui Chateaubriand. Îmi permit să vă iscodesc : cum s-au împletit sau au fuzionat aceste filoane, pe plan spiritual ?

— Am fost credincios pînă la nouăsprezece ani. Mi-am pierdut în timpul războiului credința religioasă. Am devenit agnostic. Înțeleg să privesc fenomenul religios într-un ansamblu cultural foarte vast. Cum am călătorit mult și cum am avut numeroase contacte cu reprezentanți ai mai multor religii, vă voi mărturisi că discuțiile cu reprezentanții cultului budist au fost pentru mine revelatoare. Aș putea



spune, în această privință, că mă aflu mai aproape de budiști, decît de catolici. Fără îndoială, am fost bîntuit de neliniști metafizice. Am urmat, între altele, cursul lui Maritain, la Institutul Catolic, dar trebuie să adaug că thomismul acestui gînditor nu m-a reținut.

— Un univers interior începe să se deseneze, astfel, prin bunăvoința cu care ați acceptat mărturisirile acestui examen de conștiință. Conturarea unei fizionomii lăuntrice presupune, însă, numeroase alte coordonate, în primul rînd ale înțelegerii pe care o aveți asupra Omului, ca atare. O operă literară ca a dvs. izvorăște cu deosebire din această perspectivă, pe care o socotesc centrală.

— Mărturisesc că sînt o fire profund pesimistă, prin reflex, deși sînt un optimist, prin natură. Am rezerve asupra bunătății oamenilor, dar îi socotesc pasibili de ridicare.

— Întîlniți, în acest punct, o viziune antropologică mai vastă : omul nu este, **ci devine, prin cultură și umanizare treptată. Dar îngăduiți-mi o întrebare suplimentară : are pesimismul dvs. interferențe cu opera lui Schopenhauer ?**

— Nu. Mă situez pe alte tărîmuri. Voi admite că sînt un hedonist, ca și prietenul meu Jules Romains.

— Cred că nu greșesc, deslușind originea viziunii și atitudinii dvs. față de viața și fenomenul literar, într-o concepție estetizantă.

— Sînt un adept al perfecției formale a operei de artă. Este ceea ce explică reacția mea împotriva „noului roman", care a împins maniera joyceană la poziții extreme, la o „parlerie" interminabilă, adică la o consemnare nesemnificativă de fenomene de conștiință fugitive, fără ordonanță și rigoare a formei. Am elaborat, de altminteri, un text, sub formă de manifest, ce urmează a fi iscălit de cincisprezece romancieri actuali : toți semnatarii reacționează împotriva acestei mode ; textul va fi publicat la începutul anului viitor.

— „Noul roman" este, totuși, o formă de expresie a actualității literare...

— Romancierul trebuie să respecte, de sigur, adaugă Yves Gaudon, omul și viața timpului său — dar deopotrivă și omul și viața omului de totdeauna, a omului etern.

— Mă adresez, în continuare, autorului volumului Imageries critiques **și Le Démon du style, rugîndu-l să ne indice poziția sa față de noua critică.**

— Aș face o distincție între critica pe care aș numi-o clasică, a lui Saint-Beuve, de pildă, și multiplicitatea curentelor critice ale actualității. Deosebesc astfel, alături de o critică marxistă, (Lukácz), o critică fenomenologică (Merleau-Ponty sau Sartre), curente psihanalitice, structuraliste, „tematice", sociologice, existențialiste. Critica actuală își definește o fizionomie greu reductibilă la unitate, afirmîndu-se pe căi divergente.

— Diversitatea curentelor critice ar putea alcătui, în credința noastră, o dovadă a vitalității acestui gen literar. Fenomenul este general în viața culturală. Cred că una din călăuzirile P.E.N.-clubului este tocmai acceptarea acestei diversități de tendințe, în toate domeniile spiritului.

— În adevăr, P.E.N.-clubul, cerc literar internațional, observă Yves Gaudon, se definește prin respectarea opiniilor membrilor săi, în vederea stabilirii de relații directe între scriitorii unui mare număr de țări ale lumii. Înființată cu aproape cincizeci de ani în urmă, asociația reprezintă una din formele active ale colaborării culturale internaționale.

Mărturii culese de ION BIBERI

Paris, Octombrie 1967

VICENTE ALEIXANDRE

GIUSEPPE BONITO : „Ambasadori turci"

MANTEGNA : „Portret"

Născut în Sevilla (1900), Vicente Aleixandre a devenit, din prima tinerețe, madrilen convins. Autor a numeroase volume de poeme, peste patruzprezece, — fiecare aducînd o notă în plus pentru definirea artei sale poetice — și a cîtorva cărți de proză și critică literară, poetul aparține „generației de la 27", alături de Lorca, Hernandez, Alberti, Gerardo Diego, Jorge Guillen etc Academician de renume din 1949.

Despre poezia sa, Juan Chabas, unul dintre cei mai apreciați critici literari spanioli, spunea undeva : „o poezie patetic agonică, cu imagini și metafore care transfigurează realitatea pînă cînd o suprimă și o fac să plutească, asemeni unei păsări rănite, către un cer de vise erotice, în care poetul se sfîșie. Poezie deshumanizată prin forța de a cînta, somnambulă, subconștiența omului, torturat și singur în mijlocul naturii".

Poemele de față, aparținînd unui volum mai recent, pe care Vicente Aleixandre a avut amabilitatea să ni-l trimită — *En un vasto dominio*, Madrid, 1962 — arată că lucrurile nu stau (sau nu mai stau) deloc așa : e vorba de o poezie în care metafora se deschide, larg pentru toate sensurile vieții. Mai ales pentru cele esențiale și grave.

Brațul

Mai întîi din trup, fu aventura,
planul,
insinuarea lentă și solidă : umărul dur.
Un brînci al materiei, numai ;
iar înăuntru, poros, închis, hotărît,
arteziană de os curat : humerusul.

Și imediat, cheia, rotirea delicată,
posibilitate deschisă, utilă și-n același
timp, cu un scop anume : suav cod numeric,
infinit mișcător
în fața rotunjimii orizontului.
Apoi, legătura, mai fină, un duo al voinței
astfel obținut și astfel
risipit, un
dublu fulger al osului,
în suspensie fără sfîrșit : cubitus, radius.
Și, dînd spre alb, oprindu-se, sunînd
în palmă, vibrația sa, suav prelungind-o :
degetele.
Undă invizibilă ce durează încă
înstelată și împrăștiată, din materie
și origine ușor de știut.
De la umăr la unghie : o unealtă
a lumii, o minune a voinței
materiale. Izbîndă fără margini.
Brațul omului !

Mîna

Efort uman, neîndoielnic.
Priviți mîna aceasta care deschide cinci degete
sau desparte țărîna și marea, ridicînd diguri,
sau lunecă, lin, peste clape ușoare,
ca un vapor, irizîndu-se-n sunet
sau cade și-aruncă-n explozii,
întreg, zgomotul lumii. Și încă.
Pentru că mai sînt atîtea de făcut
din liniștea fragilă și tremurătoare.

Mîna aceasta e cea care ridică,
pe plan înclinat, lumea
și-nalță turnuri, ca pe o dorință infinită
sau șterge, ca vînturile, nisipul
să-nainteze valurile.
O, minuțios a știut să numere mîna aceasta
ierburile acestui munte
și s-adoarmă la capătul brațului ce-a
ridicat-o, ca pe o cupolă ; strălucitoare.

Priviți, aici, podul ferecat ce se armă, bucată
cu bucată,
arc pentru viața acestui oraș, iar mîna adormi :
tînără, încă.
(...)

O, mîna omului, mîna care fu dragoste sau va fi.
Efortul uman strălucește ca pacea care durează.
Mîna care-ntr-altă mînă, fericită, coboară,
în timp ce toate mîinile înconjoară pămîntul.

Părul

Părul răsare și luptă ;
răsare arzînd. O, mileniile...
Aici arse originea lor.
(Cosmosul, luminîndu-se.)
Prin el, omul încă arde,
își incendiază izvoarele
și prin el sfîrșește : fumegă.
Flăcări blonde, vii,
brunete, limbi de jeratec,
înalte, luminoase limbi.
Focul, focul durează.

Priviți fruntea frumoasă
și de îndată vedeți părul.
straniu, arzînd, neîmblînzit
crescînd, crescînd fără măsură.

Focul se află în ochi,
atîrnă-n barbă,
și,-ntunecat, aprinde umbra
ce, suav, rămîne fierbinte.

Urma pasului

Această urmă nu-i sărut.
Nici geamăt, nici suspin, nici fugă,
ci mărturie, vie, a celui ce trecu.
E urma unui picior : pasul omului !
Piciorul sau floarea, piciorul sau spuma de mare,
piciorul sau gravitația totală ce-apasă și
scrîșnește.
Iată, aici, în ea, suavitatea piciorului, iată,
structura fină a calcaneului,
delicatețea petalei, cele cinci degete ce,
împreunate, desenară floarea și trecură.
Iată, aici, în ea, carnea roză ce, tremurînd
pe nisip, făcu să vibreze lumea și plecă.
Iată, aici, în ea, piciorul desculț, întipărit
ca un sărut, pe țărînă.
Iată, aici, în ea, forma sveltă ce se înalță
cu rădăcini de-o clipă.
și-o clipă deschizîndu-se într-un corp
își dădu mireasma și se ofili.
Iată, aici, în ea, străluci, cu floare, cu nebunie
ușoară...
Aici se legănă ființa dreaptă ce-a fost să se nască
să crească, să strălucească, să dispară,
în clipa, irepetabilă, a pasului.

Traducere de DARIE NOVĂCEANU

WERNER KOFLER (Austria)

INTERFERENȚE

***) Născut în 1947 la Villach. E student. A publicat în 1966 volumul de poezie ANDANTE.**

punct de plecare.
să stabilești un punct de plecare. să te situezi deasupra unei întîmplări și s-o cercetezi.
ca punct de plecare un oraș în noiembrie. să te situezi deasupra unei întîmplări fără nume și aparent săracă în semnificații și să observi pe cineva: unul, care în acest oraș din noiembrie coboară după-amiaza, tîrziu, pe o stradă pustie unul, care s-a abătut tocmai pe această stradă și observă cum se furișează o ploaie înceată unul, ai cărui pași alunecă pe lîngă un copac cu crengi uscate și negre, un Rubezahl, și care acum, la ora muzicii de pian, se apropie de o casă unul, ale cărui gînduri se rănesc alergînd prin nisipul sudului unul, care în această după-amiază, la ora conversațiilor și a meditațiilor trece pe sub o fereastră și aude muzica unui pian adiată în stradă de o perdea spălăcită unul, care coboară strada trecînd pe lîngă felinarul plin de funingine, merge și merge unul, pentru care numele acestei străzi nu reprezintă nimic
să te situezi deasupra unei întîmplări și s-o cercetezi: unul care nu poate avea figură pentru că e doar unul care ia parte la o coborîre întîmplătoare într-un oraș de noiembrie și coboară sub ploaia ușoară o stradă pustie și merge și merge unul dintre mulți printre mulți și pentru mulți unul, care între timp a lăsat în urmă cîteva case cu fațada cenușie unul, care acum se îndreaptă spre o răscruce, spre lumina și capătul străzii unul, care merge și merge.
să iei ca punct de plecare un oraș în noiembrie. să te situezi deasupra unei întîmplări fără nume și aparent fără semnificații. o întîmplare care se petrece undeva, în acest oraș. în al doilea rînd să observi pe cineva: una, care coboară în orașul de toamnă, după-amiaza, tîrziu, pe o stradă însufletită una, care merge demult pe această stradă și nu observă că plouă încet una, ai cărei pași sînt imperceptibili între miile de pași și sutele de zgomote una, care la această oră a debitelor și precupețelor trece pe lîngă tarabe cu flori una, cu gîndurile întemnițate, care nu vede nimic una, care trece pe sub ferestre și nu aude nimic, nici o conversație, nici muzica unui pian una, care merge și merge, coboară strada și se trudește să înainteze una, în lumină prielnică una, care curînd va fi ajuns la răscruce ;
să te situezi deasupra unei întîmplări și să observi pe cineva: una care nu poate avea chip tocmai pentru că este doar una care într-un oraș din noiembrie coboară prin ploaie neobservată o stradă însufletită una din multe printre multe și pentru multe una, care face ultimii pași ca să ajungă la răscruce îndreptîndu-se spre întunerec și capătul străzii una, care merge și merge.
să te situezi deasupra unei întîmplări fără nume și aparent monotonă, o întîmplare dintr-o după-amiază tîrzie și s-o observi: unul și una doi, care nu pot avea chip tocmai pentru că sînt doar doi, care fără să știe se îndreaptă unul spre celălalt în acest oraș de noiembrie doi, pentru mulți care se cunosc sau nu doi, care au mers și-au mers și care, de-odată, la răscrucea dintre întuneric și lumină stau față în față.

PIERRE PUTH (Luxemburg)

ZICE-SE CĂ PLOAIA AR FI BUNA

Născut în 1943 în Luxemburg-ville. Urmează cursurile Facultății de filozofie din Paris apoi își ia doctoratul la Munchen. Remarcat pentru eseurile și proza scurtă pe care o publică în cele mai importante reviste de cultură, i se acordă rubrica de literatură a Radiodifuziunii din Bruxelles.

Cădea deja asupra vechiului Milet. recolta depindea de ea și nu numai recolta. tot datorită ploii am aflat că nu sînt de zahăr. doar nu ești de zahăr spune mama cînd plouă. detest orice apropo sau aluzie la stări erotice și ambianțe carnale. la asta mă gîndesc cînd stau culcat și aștept să se oprească ploaia. în asemenea zile nu mă pot hotărî să părăsesc patul. cine părăsește patul se ridică. cine se ridică se îmbracă, cînd te îmbraci pleci de-acasă. cine pleacă de-acasă trece prin grădină. casa noastră are o grădină. prin ea trece un drum. cine vrea să iasă trebuie să treacă pe acest drum. și întîlnește melcii care trec tot pe acest drum, fiecare în altă direcție. orice aluzie la stări erotice, la ambianțe carnale mă îngrozește. am o scîrbă deosebită pentru melci, atît pentru cei grași și cărnoși cît și pentru soiurile mai mici. de cînd lumea melcii sînt pentru mine prototipul senzualității umede. în fiecare zi mi-e teamă că plouă. cînd aud pe fereastră zgomotul picăturilor de apă rămîn în pat. nenumărate zile din viața mea le-am petrecut așa, în pat, cunosc pe dinafară tonurile și tonalitățile pe care poate să le atingă o ploaie. dacă aș fi măcar pe stradă. aș fi cîștigat. dar cum să ajung pe stradă fără să trec prin grădină? la asta mă gîndesc cînd stau în pat, vremea trece spunea mama și nu face între timp decît cafea și sufleu de cartofi. în camera mea se află un ceas. e un ceas de perete. are două greutăți. de cîte ori bate orele întregi număr și eu. e foarte captivant și e singura mea distracție în zilele ploioase. la jumătățile de oră nu e atît de amuzant. în cazul lor ceasul se înșală foarte rar. o dată a bătut de patru ori dar eu am numărat pînă la cinci. a fost un eveniment. restul timpului l-am petrecut gîndindu-mă intens, cine s-a încurcat, ceasul sau eu. ceasul. greutatea din stînga zăcea în cutie. stau adeseori zile întregi în pat. și noaptea stau în pat. fiindcă așa se cere. noaptea stă fiecare în pat, ziua nu mai stă nimeni. cînd stai ziua în pat ești bolnav. sau ai chefuit. eu nu sînt bolnav. n-am chefuit. cînd vezi foarte des obiecte pe care le detești poți să-ți provoci o rană sufletească. eu nu vreau să fiu rănit sufletește. de aceea stau atît de des în pat și mă gîndesc cum aș putea ajunge direct în stradă fără să trec prin grădină. numai de-aș fi pe stradă. sau pe trotuar. de-acolo aș merge în stația de tramvai. din stație în oraș. orașul nostru n-are nume. asta place multora. cine n-are nume n-are nici obraz. orașul nostru nu are obraz. și asta place multora. nimeni nu știe de orașul nostru. de aceea vin tot mai mulți oameni în el. oamenii care locuiesc aci n-au obraz. cine n-are obraz n-are nici nume. un obraz are culori diferite, poate să fie alb ca zăpada care acoperă iarna melcii și-i lasă să-nghețe, un obraz poate să fie roșu. dacă cel căruia îi aparține obrazul a fugit sau privește la stînga. orașul nostru nu e nici măcar fardat. e lipsit de miros și culoare. vin mulți oameni în el. care nu știu nimic despre melcii de grădină. dar celor mai mulți melcii le sînt indiferenți. cînd mă înțeapă un țînțar îl pleznesc cu titlul ziarului cotidian. pagina culturală o ridic totdeauna. melcii nu-i poți plezni. pe melc poți să calci. casa crapă. îți amintești de pesmet. carnea scrîșnește sub tălpi. îți amintești de hitler. nu pot să calc melcii. și de-aș putea călca măcar unul. de-as avea măcar ochi albastri. as fi salvat. aș putea să trec prin grădină cînd plouă. de-acolo în stradă. la asta mă gîndesc cînd stau în pat. ceasul bate unsprezece. n-am copii. și nici nu vreau să am vreodată. fug de mine. n-am nici nevastă. n-am nici măcar o iubită. astăzi își poate procura oricine una. copiii fug întotdeauna de mine. nu pot ajunge nici în cartierul gării pentru că la ora asta plouă cel mai ades. nu pot împărtăși ideea că ploaia e un lucru bun.

ULRICH RASCHKE (R. F. a Germaniei)

SĂ FIE APRINS UN CHIBRIT

Născut în 1943 la Frankfurt pe Main. Urmează cursurile Facultății de filozofie din München. A publicat trei volume de poezie și unul de proză : CADAVRUL — 1965, INTERZIS — 1966, CARNAVAL — 1967 și DIN VÎRFUL LIMBII — 1967.

Întîi am crezut că vrea să aprindă o lumînare, numai așa aș fi putut spune ce a făcut pe întuneric. Dar n-a aprins lumînarea. Chibritul s-a stins imediat. Probabil a căutat ceva. Ba nu. N-a căutat nimic, a verificat. Știa dinainte că ceva se află într-un anumit loc și a vrut să verifice dacă acel ceva mai există.

Tu ai crezut însă că a făcut lumnia ca să vadă ce se mișcă de colo-colo prin cameră strălucind, dar n-aveai de unde să știi dacă strălucise și înainte de-a aprinde chibritul. Și te-ai mai gîndit că un obiect strălucitor se vede mai bine pe întuneric decît atunci cînd aprinzi lumina. Și-atunci de ce-a aprins-o ? N-a observat că ceva strălucitor plutește prin cameră ?

Aprinsese în cameră un băț de chibrit și cînd l-a stins ceva strălucitor începu să se miște.

Ea s-a gîndit că ar fi frumos să ai în cameră un licurici și și-a închipuit că ar fi și mai frumos dacă în toată camera ar mișuna licurici ca atunci cînd tai copacul și el se transformă în rumeguș și toți licuricii se scutură pe pămînt.

Ne-am dat seama imediat că ceva nu se potrivește. Ne-am întrebat uimiți de ce aprinde lumina cineva despre care se știe că e teribil de obosit și trebuie să doarmă. Capetele ni s-au înfierbîntat și de atita chin ne-a fost greu să descoperim idei clare. Însfîrșit, am ajuns la concluzia că vrea să ne ducă de nas, fiindcă știe că ochiul te doare cînd privești foarte mult la un loc care-a fost luminat. Asta ne-a întărîtat și mai mult. Nu el a căutat. N-avea ce. A vrut însă să ne arate că la noi ar fi ceva de găsit.

V-ați dat seama că nu putea să fie un licurici. Acel ceva strălucitor era dinadins mișcat încolo și-ncoace ca să atragă atenția. Era mișcat cu-n motiv. Voia să vă distragă atenția de la ceva și să vă irite și nu v-ați dat seama de asta. V-a trecut prin cap că s-a prefăcut căutînd ca să nu vă dați seama că totuși caută.

Nu. Nu le-a trecut prin minte că ar fi putut să fumeze.

În românește de RODICA DEMIAN și SÂNZIANA POP

***) Foarte tineri cei trei autori de limbă germană reprezintă deja trei certitudini ale ultimei generații de scriitori din R.F. a Germaniei, Luxemburg și Austria. Textele alăturate, inedite, oferite în exclusivitate revistei „Luceafărul", sînt reprezentative pentru eferverscența căutărilor, vizînd mai ales modalitatea, expresia artistică.**

„Copii eram noi amîndoi“

Ne-am obișnuit (mai sincer zis, am fost obișnuiți) pe băncile școlii, în paginile revistelor, în cărți subțirele sau venerabil de groase, cu următoarele imagini ale lui Eminescu : Un Eminescu sistematizînd ilustru o poezie a conceptelor, adică Eminescu filozoful ; un Eminescu serafic și transparent ca o unghie de cristal, revoltat bovaric sub geamul iubitei, permanent inaccesibilă ; un Eminescu, în forma lui ridicată, dominînd prin hohote de plîns disprețuitoare sfera muritoare și caldă în spațiul său nemuritor și rece ; un Eminescu mișcător prin patetismul discursiv al stampelor sale sociale și istorice. Și toți acești Eminescu, adevărați, siguri, frumoși, de necontestat, se alătură și fuzionează într-un singur Eminescu, poetul romantic în postura clasică a poetului romantic, ori că îl așezăm la dreapta lui Heine, ori că îl punem la stînga lui Byron, ori că prin permutări circulare epuizăm în tot felul un triunghi didactic întîmplător. Dar ne este o ciudă pe care nici măcar nu ne străduim să o ascundem : pentru că Eminescu este un mare poet, un foarte mare poet, un colosal poet, un gigantic poet, însă imaginea lui de pînă acum, reală fiind, este incompletă. Din prima clipă se cuvine afirmația că opiniile noastre în acest sens, confuze și cam bîjbîite la început, s-au luminat măcar la periferie, cu demonstrațiile absolut revelatorii ale foarte subtilului I. Negoițescu care, în exegezele sale asupra lui Eminescu, stabilește tocmai ceea ce ne-am îngăduit — după domnia sa — și desigur nu egal — să observăm. Mai mult, însușindu-ne și părerea domniei sale că Eminescu cel Mare se găsește mai ales în postume, vom zice : Eminescu este un mare poet, un foarte mare poet, un colosal poet, un gigantic poet dar modern, care de cele mai multe ori își depășește epoca.

Poemul (postum) Copii eram noi amîndoi **ni se pare un exemplu fără de tăgadă ; el oferă beneficiul unui modernism autentic, traversat nu de un flux posibil de încadrat, desigur prin anticipație, în să zicem anii 1920—1930, ci perfect valabil** și acum **în momentul poetic mondial. Pretextul liric se încheagă pe un plan epic, narațiunea funcționînd ca un vehicul, ca un purtător de sensuri ce evadează incontinuu din matricea narativă. La comanda autorului deus ex machina — planul epic sucombă pe loc, se alienează, făcînd pirtie unui plan de vis, oniric, mașinăria visului cheminduI pe Lautréamont. Eminescu efectuează astfel un act de rafinată divinitate, construind, în trepte, o altă lume,** posibilă. **Vine, la urma urmei, momentul tragic știut al poeziei moderne, executat cu nonșalanță și umor de multe nuanțe ; demitizarea. (Aici Eminescu sare peste** simbolism). **Deci, sistemul poetic întrebuințează aici, într-o ordine strict cronologică, trei metode : A)** anecdota, **B)** visul, **C)** demitizarea. **Dar să vedem cum :**

A) „Copii eram noi amîndoi, / Frate-meu și cu mine“. B) „Din coji de nucă car cu boi / Făceam și înhămam la el / Culbeci bătrîni cu coarne“ ; C) „Copii eram noi amîndoi“ (în text versul nu se repetă) (Strofa I).

Anticipînd termenul concret **din poezia modernă, transformînd boii în melci, Eminescu nu comite un pleonasm liric, precizînd „culbeci cu coarne“. Iar cacofonia : „nucă-car“ la efectul dorit de poet, strofa toată fiind dominată de grupurile de sunete : co, cu, ca, coa, că... Imperechiate, ele dau onomatopeia broaștei. Formidabil ! Cîteva strofe mai tîrziu — strofa 6 vom vedea că frații pornesc un cumplit război cu broaștele însele, al căror împărat emite un „oacaca ! de fală“... De altfel, știința, secretă a sunetelor, cochetînd cu un letrism „avant la lettre“, izbucnește și în alte strofe, uneori în forme brutale și directe : „Cîntam : Trararah !“ — strofa 15 și „Pe Tlantaqu-caputli“ (soția cîștigată a eroului).**

A). „Și el citea pe Robinson, / Mi-l povestea și mie ; B) „Eu zideam Turnul Vavilon“ ; C) „Din cărți de joc și mai spuneam / Și eu cîte-o prostie“ (Strofa 2).

S-ar crede că unul dintre frați e mai mare mult decît celălalt, probabil necunoscător de carte, hrănindu-se din lecturile fratelui cel mare : delicios plan epic ! Deodată, fără nici o pregătire, gestul biblic, nebun, oniric : doi țînci construind un Vavilon. Apoi explicația logică — din cărți de joc — și profund demitizantă : „o prostie“.

A) „Adesea la scăldat mergeam / În ochiul de pădure, / La balta mare ajungeam / Și l-al el mijloc înotam / La insula cea verde“ ; B) „La insula cea verde“ (în text versul nu se repetă) (Strofa 3).

Deși în text versul „la insula...“ nu se repetă, l-am inclus, ca și în strofa 1 versul : „Copii eram...“ și la altă metodă, fiindcă, evident, are un dublu semn. Pe de-o parte anecdotic, pe de altă parte, de tărîm de vis, o insulă compact verde cu sugestie paradisiacă.

A) „Din lut acolo am zidit, / Din stufu-l des și mare“ ; B) „Cetate mîndră la privit, / Cu turnuri mari de tinichea, / Cu zid împresurată“ (Strofa 4).

Dintr-o biată colibă de chirpici, zidită conform rețetarului : lut + paie, apare un castel medieval, fantastic, din metal, cu sugestie de ruinuri. Strofele 5 și 6 predică războiul declarat broaștelor. Onirismul prinde forme folclorice, broaștele avînd rolul unor monștri acvatici, consumptibili belicos la scara zoologicului. În strofa a 7-a se remarcă înfringerea broaștelor și generozitatea la fel de demitizantă a învingătorilor.

B) „Atunci răsplată am cerut / Pentru a mele fapte — / Și frate-meu m-a desemnat / Drept rege-n miazănoapte / Peste popoare-ndiane“ (Strofa 8).

Acum e clar : e vorba într-adevăr de fratele mai mare, ce-l „desemnează“ pe fratele mai mic.

B) „Motanul alb era vistier, / Mîrzac cel chior ministru“ ; — C) „Cînd de la el eu leafa-mi cer / El miaună sinistru / Cordial i-am strîns eu laba“ (Strofa 10).

Umorul arghezian, și pe rimă : sinistru — ministru cu aura lui grotescă.

Strofa 11 : împăratul i-o dă de soție pe „fiica lui cu rîs lasciv / Și țapănă nurlie, / Pe Tlantaqu-caputlibil“. Hai și strofa 12, unde se dovedește că amanta poetului înseamnă o bucată de lemn : „M-am dus l-amanta mea de lemn“.

A) „Și ah ! și dragă-mi mai era ! / Vorbeam blînd cu dînsa, / Dar ea nu-mi răspundea / Și de ciudă eu atunci“ ; C) „Am aruncat-o-n foc“ (Strofa 13)

Raționalism „urmuzian“ închis, amanta propunînd sini de lemn, e firesc ca la o vorbă rea să fie zvîrlită-n sobă...

Strofele 14, 15, 16, 17, 18 perpetuează fiziologia demitizării. În fine, strofa ultimă, la maxima demitizare, sfîrșită cu versul : „Lume, lume și iar lume“ !

VINTILĂ IVĂNCEANU

ARTA LUI LOVINESCU (I)

E. Lovinescu avea despre critică o concepție de artist : relativist estetic, se considera „impresionist“ (în lecția de deschidere a cursului său de literatură română la Universitatea din București, în 1910, face deosebirea între istoria literară ce constituie o activitate științifică și critica, profesată de el în afara universității, derivînd-o din „pyrrhonismul estetic“ al lui Anatole France și Jules Lemaître) și deci liber să-și aleagă cuvintele, să-și articuleze frazele și să-și organizeze formulările conform idealului său de literat. Această propensiune calofilă se conjuga, de altminteri, cu diferite încercări beletristice (nuvele, teatru, mici romane, portrete literare, care se vor desfășura mai larg, la maturitate, în cicluri de romane și în memorii, unde critica și literatura cunosc o sinteză proprie și caracteristică lui E. Lovinescu). Cu privire la sensul stilistic al „revizuirilor“ spune : „Nu numai că nu merit, așadar, hula cuiva, dar am pretenția chiar de a provoca exemplul și iluzia de a deștepta în alții mai tineri conștiința literară care, timp de douăzeci de ani, m-a aplecat de zeci de ori asupra acelorași propoziții pentru a deslănțui' misterioasa scîntee țîșnită din contactul neprevăzut dar predestinat a două simple cuvinte luate din vocabularul tuturor“ (*Critice*, VII, p. 7—8). Așa cum mărturisește el însuși, admirația de tinerețe, față de Faguet, pe care s-a străduit atunci să-l imite, era literară, și nu mai puțin cea față de criticii impresioniști francezi. De Remy de Gourmont, înțeles în ideea lui cea mai rezistentă, a valorificării subconștientului în artă, se folosește tîrziu spre a caracteriza muzicalitatea versurilor Elenei Farago : „Gourmont pune simbolismul și în idealism : nu e poezie care să fi suprimat mai deplin realitatea ; de s-ar nimici întreaga existență cosmică, de s-ar prăbuși sorii și pămîntul ar deveni cărbune înghețat, această poezie și-ar murmura încă litania, nepăsătoare la cataclismul universal, împrospătîndu-și forța numai din propria-i substanță ; o poezie ce cîntă singură, fără a fi fecundată nici de idee, nici de realitate, e negreșit muzicală. Erotismul ei vine din regiuni mult mai adînci decît erotismul poetului «amantelor ce mint» și al unui sensualism fanfaron și decorativ. El pleacă dintr-o forță inconștientă și inaccesibilă oricărei cercetări ; o simți, acolo, înlănțuită, cum mugește și cum izbucnește apoi în pulbere incandescentă. Simbolismul poetei se mărginește, de altfel, la atît : în zadar am căuta celelalte mari teme muzicale ale sufletului omenesc ; o singură cheie îi desleagă misterul“ (*Critice*, IX, p. 46). Dar dacă în arta scrisului critic lovinescian intră componentele formației sale literare, de la Maiorescu la Tacit, de la versul lui Horațiu și al lui Homer transpuse în elegantă proză românească, deci tot atîtia factori de echilibru, de stringență, de control sensibil, dizolvați în muzica lăuntrică, a tînărului ce-și purta ca o tainică narcoză teama de viață, crudul fior al neantului, ca simțămînt de moarte prematură, prin anii singuratici (la Iași „cu declinul zilei provinciale în jalea goarnelor ce cîntau stingerea, în giulgiul cărora, împletit de căzărmile învecinate, am murit de atîtea ori, cînd, elev la Liceul Internat, îmi scăpătam capul, în plîns înăbușit, deasupra pupitrului, la ora nouă seara“ — *Memorii*, II, p. 95) și, ca ecou prelung de-a lungul vieții întregi — acest scris își va desăvîrși virtualitățile într-o neostoită irumpere de sugestii expresive. Cînd Lovinescu definește astfel simbolismul liric : „Noua artă poetică are, desigur, mai multe canoane, dar esența sa se poate rezuma la sugestie ; ea nu exprimă ci sugerează prin dispoziția savantă și complicată a ritmului, a limbii muzicale și imprecise, a unei figuratii împinse pînă la artificialitate. Cu mișcarea simbolistă se înscrie, așadar, în artă estetica nouă a sugestiei, lărgind hotarele expresiei lirice“ (*Critice*, VII, p. 39) — el dă totodată o definiție a criticei sale fundată pe sugestie. Iată cum, pentru a recrea, ca într-un ciob de cristal cu reflexe magice, ce e o chintesență sugestiv-critică, literatura lui I. A. Bassarabescu, își încheie analizele dedicate scriitorului în *Istoria literaturii române contemporane* (IV) cu : „nu ne rămîne decît să ne mulțumim cu disecțiile lui făcute în cele mai depline condiții de antisepsie lirică, într-o tonică atmosferă de formol, și cu un clinchet de unelte de oțel, de pe care nu se prelinge nici o picătură de sînge“; la fel, despre poezia lui Bacovia, sugerată critic într-o comparație de-a dreptul lirică : „secrețiune a unui organism bolnav, după cum igrasia e lacrima zidurilor umede“ (*Critice*, IX, p. 54) — condensîndu-se aici toată demonstrația analitică, privind senzorialitatea, caracterul nevrotic, atmosfera proprii operei bacoviene. Declasarea artei lui Ion Luca Caragiale în producțiile disolute ale fiului său, atît de rafinat, Luca, e trecută prin prizma complicată a metaforei încrustată în abstracții, din această frază critic definitorie : „instinctul artistic umbla rătăcind în pădurea amănuntelor neconvergente“ (*Memorii*, III, p. 14). Cum nu lipsite de sugestivitate sînt, prin aglomerarea și ordonarea lor muzicală, epitetele aplicate scrierii lui Tudor Vianu : „acest critic sagace, sobru, aulic și lucid în abstracție“ (*Istoria literaturii române contemporane*, 1937, p. 62) ; prin contrast cu definirea metaforică a criticii lui Pompiliu Constantinescu : „Nu studiază principiul electricității în lămpile de pe stradă, ci în motorul uzinei și, mai ales, nu-și afirmă superioritatea făcînd statistica becurilor sparte sau numai deșurubate“ (ibid, p. 64), a lui Vladimir Streinu : „sbor planat prin abstracție estetică și istorie literară cu lente evoluții și la înălțimi, de unde nu se mai aude uruitul pasional al motoarelor, care există totuși“ (ibid, p. 67), ori a lui Perpessicius : „Transparență de apă de munte ; limpede dar nu și grăbită ; cristal lichid ; de douăzeci de ani se revarsă lin pe ogoarele noastre literare cu o lene îndrăgostită de tot ce reflectă : bolta albastră a cerului, norii de scamă alburie, sălciile pletoase, iasomiile și vizdoagele“ (ibid, p. 65). Menit să transpună în termeni teoretici, în formulări strict noționale, emoția estetică și ca atare s-o judece, actul critic devine, prin simbolism, la Lovinescu, atunci cînd încearcă să caracterizeze (și cu succes) elaborațiile critice ale altora, creație expresivă plastică, printr-o inversare de metodă : o oglindă care se vede pe sine în lumea de corpuri și figuri, ce se scufundă într-însa. Cea mai spectaculoasă virtuozitate în transpunerea prin sugestie amplificată a unei opere critice în propriul său text critic, o atinge Lovinescu atunci cînd se ocupă, în *T. Maiorescu și posteritatea lui critică* de imensa *Istorie a literaturii românești*, a lui Iorga : „Cercetarea celor opt mari volume ale *Istoriei literaturii românești*, ale lui N. Iorga, nu intră în cadrul cărții de față, decît doar prin cîteva considerații. Alcătuirea lor ne amintește creația lumii, după fantezia poetică a lui Democrit : ploaie cosmică de imponderabile, de atomi, căzută din văzduh, perpendicular, nesfîrșit. Dacă perpendicularitatea lor ar fi fost absolută, s-ar fi prăbușit în spații, fără a se întîlni și crea lumea ; trebuia deci să li se imprime o ușoară declivitate ; filozoful le-a mai adăugat și cîte un cîrlig, pentru ca, prinzîndu-se între dînșii, să se poată asocia. Atomii informației prodigioase a istoriei lui N. Iorga (pentru partea veche a literaturii române, privind veacul al XVII și al XVIII și chiar prima jumătate a veacului al XIX) nu au nici declivitate, nici cîrligul lui Democrit ; se prăvălesc în gol, fără a se întîlni și uni ; sînt o pulbere și nu alcătuiesc o masă consistentă, solidă. Asistăm astfel la un joc feeric, de infinitezimale prăbușite din infinit, fără scop, neagregîndu-se, neorganizîndu-se“ (*op. cit.*, p. 200—201). Tot prin amplificare, apoi, metafora critică devine portret: „Rotică nu era însă numai rusticul speriat de civilizația noastră, întrucît ascendența lui nu se oprește la liziera pădurilor natale, ci se adîncește în fundul munților, spre capătul izvoarelor cu nimfe și fauni. Prin masca lui turmentată și hilară, prin ochii mici și sfredelitori, prin plăcile mobile de roșeață, prin relieful obrazului, prin iluzia a două cornițe, prin aerul de sensualitate ce-i dădea urmărirea fictivă a unei nimfe invizibile, el ni s-a prezentat ca un fragment de mitologie“ (*Memorii*, II, p. 135). De natură metaforică, deci, „portretul“ e astfel lucrat încît pare a nu porni de la model, ci de la portretistul care se reflectă în propriul său model, nu cu figura sa fizică ori morală, desigur, ci cu figura sa stilistică. Într-o altă metaforă dilatată la portret, plastica gesticulară, cu reflecțiile minimului în colosal, deschide o vedere spre psihologic și deci spre alteritatea umană, adică spre modelul real, distanțat de jocul sugestiilor celui ce-l creează : în fața scaunului care i se oferă „Voronca execută, înainte de a se așeza, un dans sacru ca dinaintea Arcei sfinte, mulțumind divinităților invizibile de a fi creat lemnul, din care a fost cioplit scaunul, meșterului necunoscut, ce l-a cioplit, conjuncturii fericite a împrejurărilor care, din lunecarea astrelor și din hotărîrea destinelor, l-au pus în fața acestei minuni cu patru picioare oferită nemernicii sale fragilități. Fața poetului se ilumînează de o gratitudine nesfîrșită către forțele universale ce se canalizează asupra neînsemnatului tău gest, implicîndu-l, astfel, în plasa unei recunoștințe verbale, din care nu te poți desprinde oricît ai încerca. Cu cît te zbați, inventivitatea poetului născocește și mai multe motive de recunoștință, și mai răsucite formule de politețe“ (*ibid.* p. 174). Din vocație literară, la E. Lovinescu portretistica se contopește cu critica : portretul lui G. Rotică se completează, adică, mai precis, cîștigă dimensiunea „critică“ (aici, ea înlocuiește dimensiunea psihologică) prin observații „la obiect“, ce sînt prezente aproape textual în *Istoria literaturii*, III, 1927, și apoi reluate în cea din 1937. Această vocație se manifestă timpuriu, încă din *Pași pe nisip* (capitolul final din studiul închinat lui Sadoveanu, în vol. I, sau vol. II, amănuntele anecdotice legate de originea polemicii cu Iorga); cunoaște o formă intermediar-sintetică (de predominare a criticei), în *Figurinele*, ce ne duc înapoi la Jules Lemaître, dar se realizează mai tîrziu în *Memoriile*, care sînt iarăși aproape de criticul impresionist francez, prin independența și indiscreția lor („Lemaître goutait volontiers les divulgations littéraires et n'éprouvait pas le besoin de respecter les grands hommes“ zice Henri Bordeaux despre predecesorul său la Academie).

I. NEGOIȚESCU

HARALAMBIE GRĂMESCU

S-a născut la 18 ianuarie 1926 în comuna Plenița, județul Dolj. A urmat liceul la Craiova și Pitești. A frecventat cursurile facultăților de medicină și filologie. Redactor cîțiva ani la Editura pentru literatură, actualmente lucrează la revista **Luceafărul**. Deși a debutat cu versuri originale în paginile ziarului clujean **Lupta Ardealului** (1947), continuînd și la revista **Steaua**, activitatea constantă a lui H. Grămescu rămîne, deocamdată, cea de traducător. Fără a-și absolutiza preferințele, a tradus literatură variată, criteriul unic în alegerea pieselor rămînînd cel al calității și al gustului. A semnat traduceri, remarcabile prin fidelitatea puțin obișnuită față de original din poezia lui Valeri Briusov, Pavel Antokolski, Vera Inber, Simonov, Margarita Aligher, Arany Janos, Salamon Ernö, Majtenyi Erik, precum și din Heine, Pușkin, Lermontov, din teatrul lui Henrik Ibsen (poemul dramatic **Brand** și, în colaborare, **Pretendenții la coroană** și **Rața sălbatică**) etc. S-ar părea totuși că traducerile reprezintă pentru H. Grămescu „un violon d'Ingres“, împlinirea autentică fiind așteptată în creația originală. Pentru poeziile publicate sau inedite, cea mai bună caracterizare, deocamdată, o dau însemnările poetului Leonid Dimov : „clasicizant dar rupestru, goliardic însă adăugînd clipei o dimensiune atotcuprinzătoare, versul își depășește perfecțiunea formală“.

G. GHEORGHIȚĂ

ION GRECEA

S-a născut la 11 aprilie 1924 în T. Severin ; absolvent al Facultății de filologie a Universității din București. Redactor șef de secție la Editura militară. Cartea sa de debut, **Răzbunarea** (1956), aduce în cîteva povestiri simple, peisaje și oameni din locurile natale. Au urmat apoi diversificările tematice din romanul **Bogăția unui om sărac** (1961) și din schițele **Întoarcerea la viață** și **Scrisoarea** (1962). Romanul **La porțile Severinului** (1964) de altfel, cartea sa cea mai reprezentativă evocă

DICȚIONAR DE ISTORIE LITERARĂ CONTEMPORANĂ (ADDENDA)

în formula cronicii, desfășurarea insurecției naționale antifasciste în orașul natal. Schițele din volumul **La cumpăna nopții** (1965) nu sînt la nivelul romanului cu subiect severinean, deși construite cu absoluta cunoaștere a mediului.

FLORIAN GRECEA

Născut la 11 aprilie 1924, în T. Severin ; absolvent al Facultății de filologie din București. Fișa sa bibliografică cuprinde cinci cărți : **Noapte albă** (1958), **Candidat la însurătoare** (1958), **Născut a doua oară** (1960), **Sentinela din schimbul doi** (1962), **Insemnările unui adolescent** (1967). Povestirile sale sînt șarje umoristice sau portrete morale cu intenționalități satirice.

CĂLIN GRUIA

Călin Gruia (născut în comuna Trifești, Moldova, la 21 III 1915), absolvent al Școlii normale, actualmente redactor la emisiunile pentru cei mici ale Radiodifuziunii, s-a dedicat aproape în exclusivitate literaturii pentru copii și tineret. Volumele sale, alcătuite, din mici povești versificate, legende, schițe epico-dramatice, micro-romane (*Nuielușa de alun, Izvorul fermecat, La drumurile lumii, Onică, Vineri la amiază, Ograda, De-a visele, Ospățul, Drumul spune povești* etc.). vădesc o bună cunoaștere a psihologiei infantile. Unele din cărțile sale de povești au fost traduse și în limbi străine. Cu un scenariu după povestirea sa *Nuielușa de alun*, la Moscova i s-a turnat un film pentru copii și i s-a jucat o piesă la *Teatrul de umbre*.

EMIL MANU

DAN GRIGORESCU

Cunoscător al literaturilor anglo-saxone, din care a și tradus, cu o activitate împărțită pasionant între critica literară și critica de artă plastică, Dan Grigorescu (născut la 13 mai 1931, absolvent al Facultății de filologie a Universității din București), s-a afirmat ca un activ comparatist prin studiile și eseurile publicate în reviste (*Viața Românească, Secolul 20, Gazeta literară, Luceafărul, Arta plastică* etc.), prin volume (*Shelley*, 1962), și prin comunicări (*Whitman și literatura europeană*, 1967). Îngrijitor al primei versiuni românești integrale a pieselor lui Shakespeare, (în 11 volume) unde se înscrie și ca traducător (*Zadarnicile chinuri ale dragostei*, 1956, *Henric al VIII*, 1963, *Visul unei nopți de vară*, 1964), Dan Grigorescu ne reține atenția și printr-o suită de prefețe ample, echivalente cu un volum de studii (la Hemingway, *Nuvele*, 1958 ; Dickens, *Marile speranțe*. 1961 ; Byron, *Opere*, 1961 ; Mark Twain, *Opere*, 1964 ; Oscar Wilde, *Portretul lui Dorian Gray*, 1965 ; Irving Stone, *Agonie și extaz*, 1966, James Joyce — *Oameni din Dublin*, 1967 etc.). Trebuie amintită și activitatea sa de critic și istoric al artelor plastice, (volumul *Trei pictori de la 1848*, 1967 ; comunicarea *Brâncuși — omul* 1967), domeniu pe care-l profesează și ca redactor șef al Editurii *Meridiane*.

Conspecte profesionale

Secretele meșteșugului dramatic

(II)

Continuăm rezumarea cărții lui Lawrence Langner.

Exprimînd punctul de vedere al regizorului, manualul își exprimă preferința pentru o piesă cu început rapid, mijloc care crește în încordare și sfîrșit care sugerează realizarea promisiunilor (dramatice și tematice) implicate de piesă. Interesul e mai mare, firește, cînd percepem că evenimentele dintr-o scenă stau la originea evenimentelor din scena următoare sau cea care va urma mai tîrziu, astfel că un episod duce la, sau îl construiește pe următorul.

Regizor al lui Shaw (la 18 piese, dintre care 6 în premieră mondială), Langner trece imediat la un elogiu al teatrului de idei, își dorește un teatru de idei întrupat în caractere vii cu pas rapid și deplînge „înlocuirea inteligenței prin sofisticare“ care, după el, a făcut teatrul american să rămînă, ca putere de descoperire, cu vreo zece ani în urma romanului.

Plin de comprehensiune față de toate genurile, autorul arată că și piesele cu țeluri propagandistice fățișe pot trăi și avea succes, cu condiția ca autorul să acorde dezvoltării, suspensiei și situației o atenție la fel de mare ca în cazul unei piese care n-ar avea nici un merit tematic ; dacă teza se extinde dincolo de granițele esteticului, piesa își pierde efectul și autorul e dator să se gîndească dacă tezele sale n-ar avea un succes propagandistic mai mare în alt mediu decît cel de mică audiență al teatrului.

Observînd că descrește importanța „poveștii“ în teatrul modern, autorul respinge opoziția făcută de unii între caracter și subiect, afirmă interdependența lor. Poveștile cele mai efective sînt cele care au în centru un caracter sau două. Cu cît numărul caracterelor crește, linia povestirii se complică și gradația e îngreunată. Autorul stabilește o diferență între **povestire** și **linia povestirii** : prima poate fi bazată pe un caracter care apare doar în actele unu și trei, pe cînd **linia** presupune continuitate ; în cazul unui actor de mare forță, e de preferat linia continuă. „Visul unei nopți de vară“ — țesut din patru perechi separate de îndrăgostiți — e mai curînd excepția care confirmă regula, iar intriga e partea cea mai slabă a piesei.

Folosirea unei povești subsidiare (o „sub-intrigă“), contrar credinței extrem de răspîndite în rîndul unor critici riguroși, este de folos regizorului pentru a mări varietatea și dă răgaz actorilor principali ; adăugăm de la noi că excitarea electrică a unui mușchi e mult mai puternică atunci cînd se face cu intermitențe decît atunci cînd e continuă. (La fel, prin gradație, unii înțeleg o creștere continuă, cînd de fapt mici scăderi temporare permit înălțări mult mai pronunțate : de cîte ori nu vedem un critic lăudînd o scenă tare“, mult mai bună decît „lungimea“ ce a precedat-o, fără să-și dea seama că așa-zisa lungime de fapt a pregătit înălțarea. Firește, soluția nu e aceeași în toate cazurile. O'Neill a tăiat din „Straniu interludiu“ o replică de mare efect comic. Cînd regizorul i-a făcut reproșuri, dramaturgul a răspuns că nu vrea să îngăduie nici o relaxare).

Deoarece realizarea tensiunii este unul din primele obiective ale dramaturgului, folosirea întreruperii prin sub-poveste comică (cum făcea Shakespeare) cere o mare prudență. Ibsen a fost mare meșter al dezvoltării întrețesute a celor trei elemente — dezvoltarea caracterului, intriga și tema. Trîntind ușa la plecare, Nora realizează în același timp începutul independenței ei, împlinirea temei și concluzia piesei.

Foarte complicată și greu de rezumat este discuția asupra temei — privită ca o „iluminare a vieții“, astfel ca spectatorii, plecînd de la teatru, să nu ia cu ei numai amintirea intrigii, dar și un punct de vedere, o filozofie. Spre deosebire de Ibsen, Shakespeare era mult mai puțin evident în teme : chiar piese care arată răul geloziei sau ai urii între familii („Othello“, „Romeo și Julieta“) „nu încap“ în această temă, care e — după Langner — mai curînd rezultatul reflecției spectatorilor.

Indiferent de definirea temei — discuție mai curînd literară decît teatrală — un lucru e sigur : atîta vreme cît piesa are o temă, e bine ca aceasta să fie înfățișată direct sau indirect de la începutul piesei, ca audiența să poată urmări desfășurarea ei ; e dificilă piesa care confruntă audiența cu o problemă abia spre sfîrșit.

Caracterele, afirmă capitolul III, rezultă înainte de toate din inspirație. Shaw îi povestea autorului că, deși scria rolul Ioanei d'Arc în stenogramă, nici așa nu putea ține pasul cu iuțeala fluxului de cuvinte care-i năvălea în minte. Unii copiază meticulos tipuri văzute în viață, alții (O'Neill) înfățișează propria lor viață. Shakespeare, în piesele istorice, reușește mai bine caractere imaginare ca Falstaff decît personaje reale, iar acestea din urmă, cînd îi reușesc bine, sînt, pare-se, departe de datele istorice reale ale personajului — fapt e că, în ciuda diferenței de metode, **cheia unui caracter reușit e amestecul de extraordinar și obișnuit.** Fără o aură de excepțional, un personaj e handicapat. Teatrul o fi făcut pași înainte dacă a recunoscut că tragedia unui comis-voiajor poate fi tot atît de mare ca aceea a unui rege (lucru de care autorul nostru se îndoiește, zdrobindu-l pe Willie Loman cu Hamlet) dar existența omului mărunt reprezintă un handicap, de vreme ce, încă de la grecii antici, personajele istorice tîrau după ele în scenă o aureolă venită din afara scenei, dinainte, din istorie și legendă. Chiar dacă unii nu sînt de acord cu această teză, e de reținut necesitatea amestecului de obișnuit și extraordinar. Caracterul extraordinar care nu păstrează în el elemente ale obișnuitului, reperabile de către spectatori, știute de ei din viață, nu are puterea de a interesa și emționa.

Un truc ieftin, combătut de autor, e înlocuirea caracterizării reale prin ticuri (de pildă, a pune în fiecare piesă un personaj care vorbește cu accent regional, străin etc.). E un cusur numai cînd maschează lipsa de consistență psihologică.

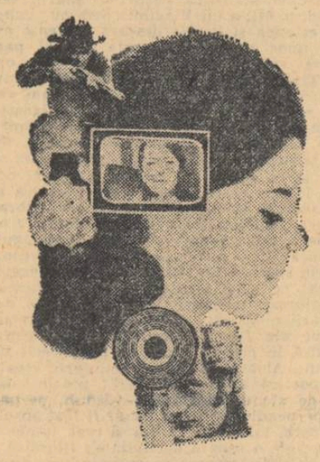
Om de teatru, Langner se arată totuși neîncrezător față de dramaturgii care scriu caractere „special pentru cutare actor“. E bine să ai în minte un actor — spune el — dar numai cu condiția ca dramaturgul să nu uite că, pentru crearea rolului pe care îl va juca actorul, trebuie să se adreseze vieții înșăși, și nu teatrului. Cel mai des însă, croind „pe măsură“, dramaturgul alunecă spre șablon, teatralul cu care se fălește devine un echivalent al livrescului. Față de autorul cu talent impresarial, care își clădește succesele pe prezența unor stele cu succes la public, Langner își exprimă preferința pentru curajoși de felul lui O'Neill, care realiza astfel de caractere încît putea să spună : „Mie nu-mi trebuie stele : eu le creez“.

Foarte importantă mi se pare **necesitatea atitudinii emoționale față de caracter.** Critica analizează adesea cît de „justă“ sau nu este comportarea unui personaj, dar n-a ajuns decît rar să analizeze emoția pe care o produce și mai ales cauzele acestei emoții. Prima grijă a „mîinii bătrîne“ (experimentate), a meseriașului priceput, e să caute mijloace de stîrnire a atitudinii emoționale. În ironie, scenariștii Hollywood-ului spun că nimic nu e mai ușor decît să provoci din prima clipă antipatie pentru un personaj : îl pui să lovească un cîine sau un copil.

Ajuns aci, constat că „actul II“ al rezumatelor noastre și-a atins limita de spațiu și n-am ajuns încă la miezul problemelor — mai ales **construcția**, căreia autorul îi consacră două capitole mari.

SERGIU FĂRCĂȘAN

film



GEOGRAFIE IDEALĂ

Toată lumea știe că arta filmului dispune de o amplă gamă de mijloace și de procedee (tehnice) menite să dea expresivitate imaginilor în acțiune, chiar și atunci cînd e vorba de o strictă observare și respectare a realității. Pentru un teoretician ca Christian Metz, de fapt, o caracteristică a comunicării cinematografice este **analogia** cu realitatea (analogie iconică pentru fotograme, analogie auditivă pentru sunet), deși Pier Paolo Pasolini nu se mulțumește cu această definiție („impresie a realității"), ci afirmă decis că filmul ne așază în fața realității **tout court**, adică a realității pur și simplu. Dar și Pasolini, cînd trece la încercarea de a sistematiza gramatica cinelimbii și cînd amintește de „modurile calificării", admite așa-numita „calificare profilmică", fază care constă în „simpla exploatare sau în **transformarea** realității de reprodus". Cu alte cuvinte, după ce a ales din „lista deschisă", nelimitată, a „obiectelor, formelor și actelor din realitate", pe acelea care — în funcție de mediul înfățișat — i se par mai potrivite limbajului său, regizorul poate opera încă o corectare, încă un „retuș" al materialului de filmat. Aici intră machiajul actorilor, aranjamentul interioarelor sau chiar al exterioarelor, pînă la cele mai subtile trucaje, în vederea obținerii celui mai înalt potențial de comunicare. Bineînțeles, cu cît selecția inițială a obiectelor și formelor din realitate va fi mai riguroasă și mai adecvată, cu atît mai puține retușuri rămîn de făcut în momentul calificării profilmice. (Ulterior, prin folosirea aparatului de luat vederi — „calificare filmică" — și prin montaj — „modul verbalizării sau sintactic" —, regizorul va avea din nou prilejul de a-și manifesta „credința în obiectivitatea realului".)

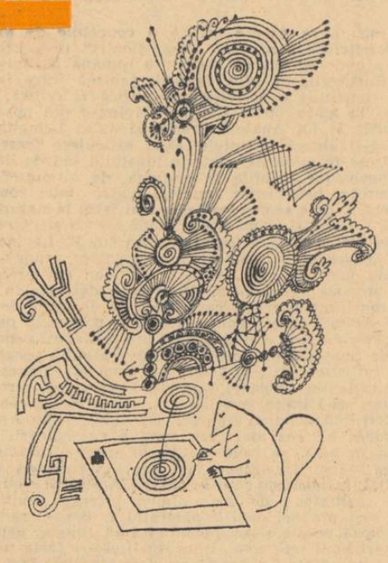
Capacitatea filmului de a prelucra expresiv realitatea — mai ales prin montaj —, a fost sesizată și teoretizată mai demult. Vsevolod Pudovkin lansînd chiar termenul de „geografie ideală" : „compoziție pe ecran a unor fragmente turnate separat și în locuri diferite". (Celebră și mereu citată, în acest sens, este secvența bombardării comandamentului din Odesa, în **Crucișătorul Potiomkin** al lui Eisenstein.) Fără îndoială, nimeni nu poate nega utilitatea și eficacitatea unor asemenea modalități și procedee specifice. Dar cînd uzul lor se transformă în abuz, filmul se resimte, își denunță artificialitatea, opera de artă apare făcută, iar nu născută.

De un anumit abuz în această direcție, cred, se fac vinovate unele filme de la noi. Să ne referim, deocamdată, la interioare. Vorbindu-ne de Institutul de Teatru, realizatorii filmului „cu o fată fermecătoare" nu **aleg** din „lista deschisă" a realității, termenii cei mai apropiați, ci inventează un decor inexistent ; tot așa, recurgînd la beneficiile montajului, ei combină sala de așteptare a aeroportului Băneasa cu bancul unui bar de aiurea, pentru a spori senzația de lux. Faptul e cu atît mai supărător, cu cît scamatoria are loc cu date cunoscute, perfect localizate în conștiința noastră „geografică" (sau topografică). În **Amprenta**, ca și în **Fantomele se grăbesc**, ni se deschide perspectiva unor apartamente fabuloase, imaginare. Și în privința interioarelor intime, familiare (locuințele eroilor din **Șeful sectorului suflete, Un film cu o fată fermecătoare, Steaua fără nume**, chiar și **Subteranul**) se poate observa un abuz de scenografie : se creează ambianțe, dacă nu străine personajelor, în orice caz nu întru totul adecvate psihologiei și comportamentului acestora. Exemplele s-ar putea înmulți, dar important e să reținem tendința. Ce se întîmplă ? Am impresia că, pe de o parte, unii regizori nu-și asumă pe de-a-ntregul sarcina delimitării exacte a elementelor propriului lor limbaj (**cineme**, le spune Pasolini), ci lasă pe seama scenografului o zonă din această sarcină ; pe de altă parte, există un „habitus" de a supralicita realitatea sau, cu un cuvînt de multe ori folosit, de a o „polei". Și într-un caz și într-altul, se contravine esenței înseși a cinematografului, a cinelimbii. Fiindcă „geografie ideală" nu e tot una cu „potemkinadă".

Imaginîndu-și graficul modurilor gramaticale ale limbii cinematografului, Pasolini și-l reprezintă ca pe o **linie verticală** care „pescuiește" în Realitate, o linie care „incorporează Realitatea prin permanența sa în reproducerea mecanică audio-vizuală". De unde reiese necesitatea unei sporite angajări a regizorului în activitatea sa fundamentală de a circumscrie lumea concretă pe care o reflectă filmic, cum și necesitatea unei mai accentuate increderi în valorile expresive ale realității înseși, fără să excludem, desigur, ipoteza unei viziuni subiective a realului.

FLORIAN POTRA

plastică



TREI PICTORI

Există în artele plastice anumite legi stricte ale unității stilistice : ele se referă în primul rînd la imposibilitatea compulsării, în cadrul aceleiași opere, a unor mijloace artistice ce, prin însăși specificitatea lor, se exclud. Ideea a fost formulată de André Lhote în teoria sa cu privire la invariantele plastice, *teorie ce nu trebuie înțeleasă ca legiferare canonică rigidă de tipul celor* trei unități *în teatrul clasic, ci ca formulare fericită a realității ce a patronat arta pe întregul parcurs al desfășurării ei. Citeva exemple :* sfumatto-ul davincian, *clar-obscurul, exclude — prin chiar estomparea formelor ce-l definește, folosirea conturului ; la fel, premizele tehnicii impresionante neagă clar-obscurarea, folosirea culorii „linse".*

În arta modernă violentarea, anularea uneori, a invariantelor plastice de tip tradițional a fost întotdeauna întovărășită de crearea de invariante noi, necesitatea unității stilistice rămînînd în continuare legea de aur a artei. Este ceea ce se întîmplă cu o parte din tablourile expuse de CONSTANTIN BLENDEA *în Galeriile Orești. Incercînd concilierea grafismului narativ analogic cu un tip de abstracție cromatică, pictorul ajunge la o juxtapunere de viziuni, ce face, în cazurile fericite, ca picturile sale să amintească uneori de schița scenografică. Există și un cîștig mai însemnat : o narare aluzivă, o narare fără descriere. Și totuși caligrafia personajelor din* Moment istoric *— la drept vorbind o pînză abstractă în care interesul era armonizarea petelor de roșu cu portocaliu — conturarea figurii și sinilor în frumosul* Nud 2, *nu creează decît momente de discontinuitate, prejudiciază, ca o explicație antipoetică, unitatea de atmosferă.* Sărbătoare *și* Pești *mi se par din acest punct de vedere mult superioare ; culoarea, stăpînă, creează atmosferă ; sugestie, nebrutalizată de precizări, stimulează imaginația.*

ALEXANDRU CUMPĂTĂ în picturile sale creează, însă, un adevărat tip de unitate. Planurile mari de culoare ce se îmbină după o logică compozițională decorativă, supun, ca o rețea de ecrane, formele — minerale sau umane — le înglobează, le anulează materialitatea specifică. (Periu, La cafea). *Alteori — ca-n* Plaiuri *— rapelul cromatic este cel ce determină în primul rînd unitatea : caii, cu forme puțin accidentate, au culoarea colinelor, arborilor, într-un ansamblu în care, cu excepția rozului. Altamira este viu evocată.*

Gama este întunecoasă, plecînd în general de la roșu englez drept culoarea cea mai vie. Dar atmosfera nu devine dramatică decît în tablourile cu personaje (majoritatea picturilor expuse sînt naturi moarte și peisaje) ; Cobzarul, Corida *sînt izbucniri expresioniste de clasic. În naturile moarte, gama aceasta întunecoasă, asociată cu monumentalitatea formelor conferă picturii o gravitate de meditație filozofică ; analiza obiectelor, severă ca o disecție, se face totuși sub semnul liricului. Mai puțin realizate, peisajele dovedesc, ca și celelalte picturi, o remarcabilă știință a compoziției.*

Urmărind explicit trei teme — muzica, iarna, florile — pictura lui EUGEN CRĂCIUN recurge la soluții comode : sinecdoca plastică (vioara, viorile, chemate să reprezinte muzica, să exprime ideea, „profunzimilor de orgă, înălțimilor de temple, sobrietății coardelor grave" — citat din catalogul expoziției), metafora bazată pe analogii formale (rotița, cu petale de metal e și ea floare), caracterizarea prin însemnele tipice, de loc comun, (iarna = zăpada = negre cărci desfrunzite, case însingurate, fără uși, fără ferestre). Și numai geometria acestor case aduce în actuala expoziție o veritabilă tensiune ; viorile rămîn exerciții de compoziție, rotițele nu mai păstrează nimic din strania lor frumusețe tehnică, sînt doar niște flori puțin neobișnuite dar desigur, — aceasta e impresia — catalogate botanic într-o altă țară. Rămîn culorile. Primitoare, vesele, cu toată seriozitatea temelor pe care le închipuie, ele vorbesc de o prospețime creatoare plină de promisiuni.

CRISTINA ANASTASIU

muzică

TINERII

Pulsul emulației, opțiunile estetice, fluxul curentelor de idei, creațiile tinerilor au devenit de un netăgăduit interes în mișcarea noastră artistică, impunîndu-se fără „scandări furioase" atît de obișnuite pretutindeni, unde juventutea știe să-și oficieze expansiv nu numai ingeniozitatea, dar și confuzia.

Atmosfera în care evoluează arta tinerilor nu este cea a turbulențelor gratuite, superficiale, a neliniștilor recrudescente și sterile, ci a permanențelor, a elanurilor intime, profunde, cu degajări de orizonturi inedite, a rodniciei creatoare și fără a ne hazarda în afirmații arborate subiectiv, sezisăm în motivațiile problemelor ei un ferment creator prin a cărui particularitate se plasează între cele mai ambițioase mișcări artistice pe plan mondial. De la interpretare pînă la creație o gamă întinsă de talente în continuă developare îmbogățesc substanțial mișcarea muzicală națională aflată în plină revoluție cognitivă. Confruntările internaționale multiplică cu probabilitate matematică confirmările valorice ale acestei efervescențe. Prezentările interne aduc pe firmament mereu nume de personalități surprinzătoare. Nici una din toate acestea nu este produsul unor zgomotoase succese efemere Mai de grabă se poate spune că o ciudată stare de lucruri face ca o parte substanțială din aceste realizări artistice certe să rămînă în continuare fără largă publicitate. să nu beneficieze de prezentări adecvate în sălile de concert, păstrînd încă un anonimat care, știm, e vecin marilor înfăptuiri, dar le deserveste în mod vădit. Se vorbește uneori paradoxal despre creații și compozitori care au luat distincții importante la diferite manifestări internaționale de specialitate, fără ca ele să fi fost auzite măcar într-o unică interpretare în țară, iar pe de altă parte, încă o suficient de mare cantitate de opere care nu au calități ori noroc de concurs. deși nu sînt mai puțin valoroase, rămîn în completă obscuritate.

Această situație, nerezolvată pe planul creației, lasă aceleași urme și în domeniul interpretativ unde ades succesele internaționale răsunătoare se ivesc parcă incidental, spectacular, fără să se cunoască evoluția artistului devenit „peste noapte" celebru.

A fost și este prilej de mare satisfacție înființarea la Radio acum un an a Tribunei *tinerilor compozitori și soliști, care incontestabil a reușit să satisfacă major, dar încă insuficient cantitativ, nevoile artistice acute ale prezentului, și inițiativa ar trebui preluată și de celelalte instituții muzicale din Capitală sau din provincie. Numai așa dacă s-ar continua, cu această tribună a compozitorilor, situația creațiilor neaudiate rămîne în continuare nerezolvată deoarece ea limitează auditiile la* genul simfonic, *în linii mari mai puțin numeros, rămînînd ca* muzica de cameră, *gen în care numărul creațiilor este incomparabil mai mare, ca și cel atît de răspîndit altădată al* muzicii corale *să fie practic inabordat. Literatură muzicală în aceste genuri se scrie intens, valorificînd resurse la fel de interesante ca cele simfonice. Sînt creatori care scriu în special muzică de cameră. Muzica contemporană evoluează cu predilecție spre ansambluri camerale. O întreagă literatură de sonate, de cvarte de coarde, de suflători ca să nu mai vorbim de formații mai noi, de percuție, de cor de cameră se cere valorificată și mai bogat. În felul acesta, o serie, nu mai puțin numeroasă, de interpreți dotați pentru a susține acest repertoriu național major, ar putea să apară mai des în fața publicului.*

Problemele acestea ale propagării artei contemporane nu s-au ridicat numai la noi. În complexitatea lor, ele au putut fi rezolvate numai prin organizarea unor manifestări cu caracter festiv intern, cu o periodicitate severă și multiplă, în care formații specializate în acest domeniu își dau concursul la înalt nivel. Pe cînd un „Domaine Musical"? Pe cînd o „Săptămînă a muzicii românești contemporane"?

IANCU DUMITRESCU

DINU SĂRARU

CRONICA TEATRALĂ

Lovitura

O acută sete de confruntare cu realitatea în forme violente, lipsite de menajamente și precauțiune, o nevoie de adevăr crud, categoric, izbitor, a impus în anii din urmă scriitorului, și în special dramaturgului, abordarea consecventă a faptului de viață revelator prin stringenta lui actualitate. De aici poate, în teatru, și lipsa de interes, accentuată, față de convenția model, de artificiu elegant, de canonul respectat cu conștiinciozitate, de nuanțarea ambiguă, în sfîrșit, de criteriul didactic.

Ostentația ignorării salonului literar, cu cortegiul lui de maniere încetățenite ca reguli de existență obligatorii pentru definirea actului creator, a fost îmbrățișată cu exces și trecută în beneficiul autenticității răscolitoare. S-a impus nevoia eroului purtător de cuvînt al opiniei publice, nevoia explicitării deschise, curajoase, sentențioase, a situațiilor aduse pe scenă demonstrativ. Nu întîmplător succesul furioșilor englezi a fost strîns legat de lovitura pe care aceștia o dădeau convenției în favoarea invitației la o discuție polemică în bucătărie, în fața chiuvetei, unde se spală vasele și tacîmurile.

Publicul a început să guste cruzimea confruntării. a zguduirii comodității și spargerii tiparelor de care s-a plictisit.

Privit din acest punct de vedere, Benedict Soveja e un furios, un furios autentic, suprasaturat de convenția care a îmbrăcat hainele grotești ale demagogiei și ipocriziei, de convenția care menajează, întreține și apără prostia și lașitatea, răutatea impusturii și intriga neputinței. Între starea de furie a eroului și prezența spectatorului se stabilește un flux magnetic de adeziune totală — o participare vie, concludentă pentru justețea loviturii dramaturgului stăpînește sala, a cărei reacție ia, în destule împrejurări, înfățișarea eroului implicat acțiunii și dezbaterii.

Dramaturgic vorbind, acesta e un criteriu de valoare indiscutabil : apariția pe scenă a unui personaj autentic pînă la confundare cu ideea de non-conformism creator. Existența lui încetează de a mai aparține exclusiv intrigii sumare și stricte : devine neimportant faptul că Soveja aparține unei unități industriale oarecare, cu colectivul căreia intră într-un conflict comun, bine determinat de o împrejurare anume. După cum devine neimportant faptul dacă, pînă la urmă, cîștigul său de cauză, în limitele cazului respectiv, este recunoscut.

În fond, în cadrul scenic determinat, eroul nu întreprinde nimic, sau aproape nimic, el nu încearcă nici măcar să se apere, pentru că a încerca să se apere înseamnă a încerca să se dezvinovățească. Existența lui scenică are un caracter direct acuzator, chiar și prin raport cu agitația infamă, jalnică, dar nu mai puțin periculoasă a impusturii, demagogiei și ipocriziei.

Drama eroului o constituie exasperarea în fața mașinațiunilor infernale înfășurate în faldurile colegialității, ura față de cuvintele golite de adevărul cel mai simplu, sila față de organizarea abilă a aparenței principiale. Izbucnirea lui violentă, tragică, din final, cînd lovitura care i se pregătise cu atîta risipă de energie se prăbușește în gol, e rezultatul unei acumulări dureroase, dar și a conștiinței adevărului triumfător pentru care merită să te bați.

O conștiință de sine imperturbabilă, o încredere acerbă în etalonul dreptate, un devotament fără margini în fața responsabilității sociale conduc la definirea unui caracter integru, la conturarea unei personalități exemplare. Chiar și numai existența acestui personaj purtător de cuvînt, Benedict Soveja, conferă piesei lui Sergiu Fărcășan merite pe care publicul nu întîrzie să le aplaude cu o satisfacție salutară pentru conștiința lui însăși.

Dar piesa lui Sergiu Fărcășan e interesantă și sub raportul construcției arhitectonice, prin apelul continuu la eliptica faptelor, prin logica discursivă a derulării unei acțiuni care lasă, reușit, sentimentul păienjenișului încercînd să sufoce eroul. Unele situații suferă chiar de acest eliptism nu întotdeauna capabil de sugestia intenționată, altele alunecă, datorită intențiilor satirice necenzurate atent ,spre o șarjă care poate fi acceptată în sine, dar care în complexul datelor acțiunii ne apare nemotivată — mă refer la portretul inginerului Toader Mitroi — în sfîrșit, sînt cîteva momente care distonează printr-o apăsată tentă vulgarizatoare : unele scene de interior dintre Soveja și Titi. Un moment direct fals îl constituie motivarea schematică, sărăcită de vechime, a supărării dintre Titi și Soveja, cînd acesta din urmă e pus să aleagă între uzină și prietenă. O lecție despre canoanele teatrului ar putea să scoată, didactic, în lumină, și alte deficiențe de ordin arhitectonic, tehnic etc. Există însă un suflu general al acestei piese, determinat de pasiunea care însuflețește înfruntarea de idei și mentalități și care, prin forța lui cuceritoare, îl face pe spectator, cum spuneam la început, să ignore dificultățile de laborator ale unei lucrări ce se impune prin curajul polemic.

Și ele, aceste virtuți, se valorifică în spectacol datorită unei direcții de scenă inteligentă și nu mai puțin pasionată în ceea ce privește condiția polemică a textului. Regizorul Crin Teodorescu a văzut spectacolul exclusiv în structura lui polemică deschisă și, renunțînd la decoruri, a făcut ca acțiunea cu un ritm trepidant, cerut direct de caracterul eliptic al situațiilor să se profileze pregnant, pe un fundal neutru, de panouri bleumarin, care să scoată permanent în evidență, prin contrast cu coloratura caracterelor, înfruntarea. Un sumar apel la o recuzită convențională, face și mai concret spațiul polemic, dimensionînd disputa și subliniind excelent ceea ce are ea general valabil pentru ca intriga concretă să nu împieteze cu nimic asupra propagării rechizitoriului întreprins de Benedict Soveja. Pornind de la ideea de sugestie, pe care trebuie să o impună fiecare intrare în scenă, regizorul a condus o distribuție bine pusă la punct, spre sublinierea aci dramatică, aci caricată, aci abia ironic schițată, a fiecărui moment în parte, cu o funcționalitate precisă. Remarcabilă ne-a apărut, în spectacol, interpretarea pe care Dorin Varga o dă personajului Soveja, al cărui portret îl desenează cu siguranță într-o varietate de planuri, toate excelente, datorită capacității actorului nu numai de a se confunda cu eroul său, dar de a face transmisibilă și contagioasă furia lui. Actorul se anunță, cu acest rol, un talent viguros, o personalitate artistică pe care o bănuim de zile mari.

În alte roluri, ne-au convins : Nucu Păunescu (Trandafirescu) schițînd bonomia vicleană a unui oportunist destul de bine mascat, Mihail Herovanu (Raul) într-un rol în care arta sa de nuanțe reliefează portretul unei lichele jalnice dar destul de abile Sanda Băncilă (Elena) satirizînd cu efect tipul carieristului grațios, Camelia Zorlescu (Titi) compunînd plastic portretul unei fete aparent derutată, dar nu lipsită de sentimentul onoarei, Ion Siminie (Mogoș) reliefînd excelent drama pendulării între nevoia de sinceritate și conformismul oportunist. Foarte bun, Sandu Sticlaru în șarja satirică la adresa personajului Mitroi, respectiv a prostiei infatuate și principializate, dar, cum spuneam, partitura e ea însăși exagerată de autor, actorul abia reușind să nu-i cedeze în ceea ce are neartistic. Neconvingătoare mi s-a părut Ioana Manolescu (Doina) într-un rol care nici nu i se potrivea.

SĂPTĂMÎNA

18 — 25 noiembrie

CARTEA :

Carmen Laforet : **Neant**, E.L.U.

TEATRU :

Romeo și Julieta, la Național ; regia, Vlad Mugur ; cu Silvia Popovici și Ion Caramitru (premieră).

FILM :

Opera de trei parale, coproducție R. F. a Germaniei—Franța ; regia, Wolfgang Staudte ; muzica, Kurt Weill.

CONCERT :

Concert, cu premii, de prime audiții de muzică ușoară, cu concursul celor mai cunoscuți interpreți ; duminică, 19 noiembrie, ora 20,00, în Studioul din strada Nuferilor.

EXPOZIȚII :

Gravură contemporană japoneză, sălile Muzeului de artă.

TELEVIZIUNE :

Acuzata : film cu Loretta Young și Robert Cummings ; emisiunea „Tele-cinemateca" ; miercuri, 22 noiembrie, ora 21,15.

8 pagini 1 leu

COMITETUL DE REDACȚIE

GHEORGHE ACHIȚEI (redactor-șef adjunct) ; **ION DODU BĂLAN** (redactor-șef adjunct) ; **GICA IUȚEȘ** ; **AUREL MARTIN** ; **MIHAI NEGULESCU** ; **DINU SĂRARU** (secretar general de redacție) ; **VIOLETA ZAMFIRESCU**

Prezentarea grafică ȘTEFANA HARBUR

REDACȚIA : B-dul Ana Ipătescu nr. 15, telefon 11.51.54, 11.38.51, 12.16.10. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10, telefon 18.33.99. Abonamente : 13 lei — 3 luni ; 26 lei — 6 luni ; 52 lei — un an. Tiparul Combinatul Poligrafic Casa Scînteii.

40.220

Bibl. Dai

Biblioteca Națională
Odorheiu

Din „Cartea albă" de Al. Rosetti

De amicitia de Mihnea Gheorghiu

Arta lui Lovinescu de I. Negoițescu

Proletari din toate țările, uniți-vă!

LUCEAFĂRUL

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA
ANUL X — Nr. 47 (291) ● Redactor-șef EUGEN BARBU ● Simbătă 25 NOIEMBRIE 1967

LEBACI MIHAI: Sărbătoarea recoltei

Artă provincială romană (sec. I e.n.)

SĂPTĂMÎNA

PREFACERI CONTEMPORANE

Momentele deosebite din viața unui popor implică în mod necesar o perioadă în care cuceririle anterioare se cristalizează configurînd astfel în viitor importanța reală a evenimentului respectiv.

După două decenii de existență a României ca stat socialist, independent, creator al propriului său destin, o perspectivă amplă se deschide în urmă. O construcție de dimensiuni epopeice se vede prin timp înălțîndu-se continuu prin efortul laborios al unor generații însuflețite de exemplul viu al Partidului. Toate cuceririle noastre din ultimii ani și-au aflat în el o călăuză înțeleaptă, un îndrumător ale cărui sfaturi au dat roade, îmbogățind mereu sensurile vieții noastre contemporane.

Faptele sînt cunoscute, ele se află sub ochii noștri, îndemnîndu-ne parcă a confrunta aspirațiile din totdeauna ale poporului nostru cu împlinirea lor în tumultul lumii noastre contemporane. Liberă, independentă, desăvîrșind continuu un edificiu care împlinește năzuințe îndelungate, țara noastră se bucură în exterior de o stimă mereu crescîndă. Aspirațiile spre pace și liniște ale poporului nostru se împletesc astfel armonios cu efortul său constructiv, de ridicare și perfecționare a unei vieți noi, care să îmbrățișeze deopotrivă sectoarele activității sale materiale și spirituale.

Confirmate de practica zilnică hotărîrile Partidului nostru aduc o contribuție esențială la acest proces de perfecționare continuă. Recentele documente supuse dezbaterii publice au relevat încăodată faptul că în centrul preocupărilor conducerii noastre de partid și de stat se află grija pentru ridicarea continuă a nivelului de trai al oamenilor muncii, prin măsuri care să influențeze în mod pozitiv procesul de producție și repartiție. De aceea apropiata Conferință Națională a partidului nostru este așteptată de către noi cu un interes deosebit ea întruchipînd evenimentul de seamă menit să consacre o nouă fază în dezvoltarea societății noastre. O largă dezbatere publică, propuneri și sugestii numeroase, reflectate de paginile ziarelor cotidiene, au arătat ecoul de care se bucură documentele de partid în rîndul maselor largi. Este acesta un indiciu în plus al participării poporului nostru la toate acțiunile menite a contribui la înflorirea destinului său, în mijlocul bogatelor prefaceri ce animă societatea contemporană.

L.

ION BĂNUȚĂ

Panorama făurarului

**Bate fierul cît e cald,
bate-n marea de smarald.**

**Bate-n grîul din strămoși,
bate-n ochii ei frumoși.**

**Bate-n cer, în caldarîm,
bate-n neștiut tărîm.**

**Bate, făurare-n noi,
bate-n aur și-n noroi!**

Panorama căutării

**Caut drumul diavolesc, —
dau de cîn călugăresc.**

**Caut drumul de alun, —
dau de un mereu nebun.**

**Caut drumul dinspre Nord, —
dau de ghiață și fiord.**

**Caut drumul dinspre Sud, —
dau de verde și de crud.**

**Caut drumu-n Răsărit, —
dau de dor, de om venind.**

**Caut drumul în Apus, —
dau de dus și de nedus.**

Panorama pantofilor de rogoz

**Tu calci pe val în pantofi de rogoz,
de trandafir lîngă pămînt și vînt,
și calci pe drumuri de încert cuvînt
pe văile de-argint și chinoroz.**

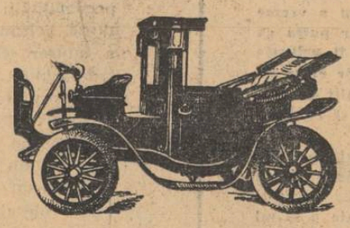
**Tu calci pe drumuri dintre fier și jind,
arcadă artei lîngă sus de cer,
o, n-au mai fost pe-aici așa muieri
ca tine-n neștiutul gol fugind...**

Panorama ciudatului sunet

**O frunză, — veșnic sunet în brațe de copac
numai poetul trece prin născociri de ac.**

**Făclia, — sunet roșu în falduri de stindard
în omul dinspre mine mistere albe ard.**

**Butoiul — veche farsă din mod de Diogene
un sunet între doage păun cu negre pene.**



DISTINGUO

BAUDELAIRE în literatura română

(III)

Se produce însă un fapt nou care abate aproape douăzeci de ani atenția istorico-literară de la traduceri, anulîndu-le însemnătatea datelor de apariție. Poeții noi dinainte și după 1910, simboliști ieșiți de sub autoritatea fie a lui Macedonski, fie a lui Densuseanu, citesc în original pe Baudelaire. Cum pînă la ei nici un poet mai de seamă de la noi nu-l cunoscuse decît prin intermediari (traducători sau discipoli francezi tîrzii), contactul nemijlocit naște imitația, legitimează reminiscența și, în două cazuri fericite, dă loc la fecunde asimilări. Cît privește imitația și reminiscența, asemenea urme de cult baudelairian, fie uneori chiar în opere de real talent, sînt evidente la poeții noi dintre 1908 și 1914. Atitudini lirice, metafore și adesea versuri necontroversabile trec din Les Fleurs du Mal în poeziile „splendidei generații", cum singuri își spuneau Ion Minulescu, N. Davidescu, Al. T. Stamatiad, Eug. Ștefănescu-Est etc. Dar faptul capital, care distrage cu totul atenția istorico-literară de la traduceri, este asimilarea substanței marelui poet francez prin T. Arghezi și G. Bacovia. Amîndoi aceștia preiau în tinerețe unele motive lirice caracteristic baudelairiene, pentru ca la maturitate să se declare personalități originale.

Deplin format în 1916, cînd i se tipărește volumul Plumb, *G. Bacovia evocase descompuneri de cadavre, scene funerare, obsesii, degradări și agonii ale materiei, ceruri vinete și joase, aproape terestre, ploi murdare, putrede și regresiv istorice; gemuse înăbușit sub un spleen urban fără deschideri, deși provincial, a cărui încenușare (cîrciuma, bordelul, muzica militară de duminică, goarna cazărmilor mărginașe sau cîte-un vals de pian deznădăjduitor de romantic și demodat) o agravau, universalizînd-o ca metaforă obsedantă a „plumbului" existenței; în sfîrșit, chiar ajungînd să concentreze un astfel de material liric în capodopere certe, el folosise unele motive baudelairiene ușor de identificat și mai cu seamă disociase antinomia fundamentală a maestrului francez, materie-spirit, cultivînd exclusiv formele decadente ale materiei. Fiind și numai așa un poet autentic, Bacovia își deslușise neîntîrziat însă unicitatea: declinul materiei, neräscumpărat în spirit ca la Baudelaire, atrage dimpotrivă și declinul spiritului, funcțiile conștiinței retrăgîndu-i-se în fiziologie, în senzație și instinct, în simple automatisme de viață, care se dispensează de expresia construită și se satisface în inarticulabil, în gemete, exclamații, onomatopei și repetiții. El este astfel, din cîți cunoaștem, singurul poet al demiterii din conștiință și al aspirației, sub nivelul fiziologic, la inerția și mutenia minerală.*

Pînă în 1916, Tudor Arghezi era, după un scurt preludiu macedonskian, autorul ciclului de poezii Agate negre, *care circula intens, printre novatorii ceasului, în copie manuscriptă și din care tinerii recitau îndeosebi Litanii. Aceasta conținea un lirism sumbru, dezvoltat din contemplarea necrofilă a cadavrului iubitei; părul, „plantă de infern", răceala gurii vinete și alte amănunte de senzațional poate voit trimiteau la sorgintea lor inchestionabilă, care se afla în* Les Fleurs du Mal. *Dar T. Arghezi, în scurt timp, avea să cuprindă, spre deosebire de Bacovia, experiența întreagă a complexului de antinomii baudelairiene, asumîndu-și miezul lor patetic. El nu va disjunge ca Bacovia materia de spirit, ca să cultive numai unul, oricare ar fi acesta, dintre termenii opoziției. Percepția coruptibilității materiei și a elevației spirituale, cu tot ceea ce deriva din ambii ei termeni ca forme depresive și exultante ale limitării și ale infinitului, sau ale piericiunii și ale eternității, este la el fapt liric indisociabil. Și marele poet se și declara ca atare din chiar faza asimilării baudelaire-ianismului.*

VLADIMIR STREINU

CRONICA LITERARA

de M. N. Rusu

PAUL GEORGESCU

Vîrstele tinereţii

În literatura noastră, majoritatea criticilor s-au încercat — conform patronului francez — în proză ori poezie : Lovinescu, Ibrăileanu, Perpessicius, Vianu, Octav Şuluţiu, Vladimir Streinu, Ion Biberi... Au izbutit să adauge un paragraf în plus capitolului de istorie literară ce li se cuvenea, însă revoluţionar n-a fost decît unul : G. Călinescu. De ce — se ştie.

Se încearcă, azi, — în proză — Paul Georgescu, se pregătesc în poezie — I. Negoiţescu, D. Micu, Matei Călinescu şi alţii.

Sînt multe criteriile de la care s-ar putea porni analiza cărţii beletristice a criticului literar. Unele ar fi : care este raportul dintre talentul critic şi talentul epic, care este diferenţa dintre ele, pot exista unul fără altul, dacă nu, de ce înregistrăm crahuri fie într-un domeniu, fie în celălalt, dacă da, de ce, cînd prevalează unul ori altul, posesorul lor nu observă, exercitîndu-se doar într-acela fecund etc. Cum însă în privinţa talentului e greu de spus **care** şi **cît este** sau **trebuie** să fie, rămînem la criteriul mai puţin subiectiv, dar esenţial : ce noutate aduc nuvelele lui Paul Georgescu în ansamblul prozei de azi, în precizarea gustului personal, în activitatea sa generală ?

Nu credeam să mai revină vreodată în literatură, mai ales sub pana unui critic absorbit de idei ca Paul Georgescu, — literatura tîrgurilor de provincie. Nu atît tema ca atare — valabilă oricînd — cît modul narărilor de odinioară. În **Vîrstele tinereţii** e prezentă toată recuzita genului : slujbaşi mici şi mari, profesoraşi inadaptabili, judecători, avocaţi, genii amorsate, noroaie şi prafuri, gazde certăreţe, holtei tomnatici, fete bătrîne, spionaj de la fereastră, de peste gard, bîrfă etc, etc, pînă la prezentarea cu de-amănuntul a scrumului de ţigară, a veselei nespălate, a locuinţei cu igrasie, a prostănacilor, agasanţilor, rataţilor, bolnavilor, jegoşilor şi soioşilor, toate acestea cu o patimă a detaliilor nesemnificative, aglomerante, obsedante, sufocante, care înspăimîntă. Nu e vorba de naturalism, ci de corectitudinea formei lor de achiziţie literară. Autorul confundă spiritul de observaţie (citeşte : selecţie pe o dimensiune internă a lucrurilor şi existenţei) cu îngrămădiri de amănunte — de la ţicurile ori tabieturile oarecăruia pînă la noroiul de pe ghete. O pasiune de colecţionar de mărunţişuri, distribuite în cutii şi cutiuţe perfect aliniate, împiedică pe autor să depăşească materia brută, realitatea memorată, formula epică a cărţii, împrumutînd, vrînd-nevrînd, ceva de la mediocritatea atmosferelor descrise. Un realism descriptivist exagerat se tîrîie printre rînduri înainte de a prinde contur intenţiile de fond, mijloacele comune ale fabulaţiei înterpunîndu-se cu ambiţie, răbdare şi perseverenţă între cititor şi autor. Nu există o cît de mică intenţie de a schimba unghiul de vedere atît de cunoscut în cazul literaturii despre provincie, de a parodia, eventual, modalităţile vechi, de a descoperi altele noi, chiar şi pentru o temă atît de veterană. Acelaşi înregistrator conştiincios al detaliilor fizice consemnează şi vorbele personajelor, permiţîndu-şi din cînd în cînd sublinierea — cu cîtă satisfacţie grafică ! — a greşelilor gramaticale, de pronunţie etc., crezînd a fixa tipuri. Tipuri da, însă nu tipologii. Scriitorul se dovedeşte un ironist, în linia lui I. A. Bassarabescu, sau un reanimator al interesului pentru intelectualii, funcţionarii, bogaţii, mijlocaşii din operele unui V. Demetrius, I. Al. Brătescu-Voineşti, T. Teodorescu-Braniştе. Senzaţia deja-vu-ului nu poate fi înlăturată. În special, repet, din cauza unghiului descriptiv. Ironia care ar fi trebuit să fie o calitate esenţială autorul o risipeşte epidermic : „Maria avea două trăsături caracteristice : devotamentul administrativ şi disprеţul faţă de tot ce e vulgar, grosolan, animalic, dar, fiindcă un singur caracter nu poate avea două trăsături esenţiale, vom renunţa la cea de a doua, mai exact spus, o vom subsuma celei dintîi. De-ar fi fost locotenent, s-ar fi jertfit pentru drapel ; de-ar fi fost general, ar fi înspăimîntat regimentul cu severitatea şi disciplina, dar nici un soldat n-ar fi fost furat de alimente sau haine, nu ar fi fost bătut nereglementar ; într-o campanie primejdioasă, ar fi împărţit hrana, din cazan, a soldaţilor, ar fi mărşăluit (ce cuvînt !) cu ei, pe jos, iar în bătălie, în primele rînduri, i-ar fi îmbărbătat ; de-ar fi fost călugăr (iţă), ar fi creştinat tribul M-buli — m-wuli ; nu era, însă, decît funcţionară la poştă" (p. 21). Nu aveţi senzaţia unui text al anilor 1920—25 ?

E vacanţă. Copilul Adrian se reîntoarce la casa natală, unde, se pare că lucrurile au luat o întorsătură neplăcută. Coborît din tren, are presimţiri, dar face şi constatări la un nivel didactic : „Cu o mînă ţinînd valiza, cu cealaltă săltîndu-şi şapca, băiatul îl salută pe Şef care-şi descleştă cu greu dreapta de la spate, i-o întinse lui Adrian, zicînd : — Aa... ai venit în vacanţă... Mîncărică, căldurică, culcărică... şi, retrăgîndu-şi dreapta la spate, izbucni într-un hohot de rîs, ca de o glumă bună. Apoi, chipul împietri, trenul se pusese în mişcare, rupîndu-se cu greu din ţesătura vie ce-l înlănţuise ca pe Gulliver. Pe ferestre, pe uşile vagoanelor ieşeau şi intrau mîini, coşuri, baloturi, capete, lăzi cu păsări, saci, picioare şi altele. Trenul se urnise, desprinzîndu-se, totuşi, din urzeală. Solemn, în poziţie corectă, acum, de drepţi, salutînd cu mîna la chipiu, Şeful părea pătruns de un sentiment înălţător. Intimidat, Adrian privea defilarea trenului, înfiorat şi el de măreţia momentului ; apoi, sfios, îl salută pe Şef care-şi descleştă cu greu dreapta de la spate, i-o întinse lui Adrian, zicînd : — Aa... ai venit în vacanţă... Mîncărică, căldurică, culcărică... şi, retrăgîndu-şi dreapta la spate, izbucni într-un hohot de rîs, ca de o glumă bună. Apoi, chipul împietri, trenul se pusese în mişcare, rupîndu-se cu greu din ţesătura vie ce-l înlănţuise ca pe Gulliver. Pe ferestre, pe uşile vagoanelor ieşeau şi intrau mîini, coşuri, baloturi, capete, lăzi cu păsări, saci, picioare şi altele. Trenul se urnise, desprinzîndu-se, totuşi, din urzeală. Solemn, în poziţie corectă, acum, de drepţi, salutînd cu mîna la chipiu, Şeful părea pătruns de un sentiment înălţător. Intimidat, Adrian privea defilarea trenului, înfiorat şi el de măreţia momentului ; apoi, sfios, îl salută pe Şef, săltîndu-şi şapca lui uşurică, rugîndu-l să transmită sărutări de mîini doamnei. Grav, Stamate îi răspunse ridicînd şi coborînd din sprîncene".

Citatul e suficient pentru a ilustra caracterul neinteresant al relatărilor. În primul rînd, ochiul copilului reţine banalităţi. (Psihologia sa fiind a unui apatic retras în semi-obscuritate). Dar aceasta îi este pupila. Numai că noi ne aflăm în cadrul unei convenţii. Nu copilul înregistrează realitatea ci autorul, fie şi prin ochiul copilului. Or, ceea ce ne transmite el e decolorat şi naiv epic. Aici spiritul de observaţie este vasal, indiscutabil, numai gesturilor exterioare.

Ajuns acasă, în Adrian se produc modificări. Apare un sentiment de duioşie, altă dată inexistent, pentru tatăl său muribund. De acum, el vede modificat decorul casnic. Copilul înaintează spre adolescenţă. În aceste condiţii vom asista la arhiironizata şi arhivehiculata scenă a prînzului semi-burghez în care fiecărui partener i se caricaturizează comportamentul, educaţia, caracterul prin modul cum duce lingura la gură. „Mama răsări din iahnie : — Maria, cum vorbeşti şi tu ! Ce-o să creadă dumnealui... (către Niculescu) : Doctorul e un om cinstit, drăguţ, toată lumea-l respectă... (pag. 30—37).

Unde am mai asistat la o scenă asemănătoare ?

Nu intenţionez nici o clipă să diminuez valoarea exactă a nuvelelor lui Paul Georgescu. Aş spune chiar că subiectul din **Vacanţa** este interesant. O întreagă **mîndoi** (L. Rebreanu) dar într-un stil grotesc, deformat. Totuşi şi aici redactarea este aluvionară, ceea ce face lectura de-a dreptul plicticoasă.

Dacă mai vorbim şi de nuvela **O viziune a Paradisului** o facem pentru că e scrisă la persoana I. Ea este un pseudo-jurnal al unui profesor de română cu morgă filozofică. Ceea ce debitează acesta pe zeci de pagini, ceea ce descrie şi observă cu o meticulozitate care împiedică orice fel de transcendere a biografiilor cu care conviеţuieşte, este incredibil pentru un Paul Georgescu. Textul e întesat de cugetări fade şi de raţionamente de buzunar, cu toate că efortul personajului este vizibil în a le da lustru. Problematica eventual, camilpetresciană e compromisă prin stilul critic inadecvat epicului. Paul Georgescu nu are vocaţia limbii literare sugestive. A vrut autorul să ilustreze un tip mediocru de filozof veleitar, a vrut, dimpotrivă, să ilustreze un geniu al contemplaţiei urgisit într-o urbe meschină, a vrut să şarjeze ? E imposibil de admis cu certitudine o ipoteză, din moment ce toată demonstraţia nuvelei s-a făcut într-un ton confesiv şi pentru a-şi demonstra teza banală : „Nu se poate ajunge în Paradis fără să fi trecut prin Infern". Firеşte ! Însă pentru o atare expediţie, Paul Georgescu s-a dezarmat singur : „Nu prea ştiu cum să procedez, **obişnuit să exprim mai mult idei** (subl. n.), cel mult să descriu fapte, dar acum e vorba de senzaţii, mai bine zis de o stare generală extrem de precisă, totuşi, într-un fel insezisabil pentru care nu găsesc termenii potriviţi".

Din chiar aceste motive, atît de involuntar formulate, prefer **Polivalenţa necesară**, cărţii de proză. În definitiv, şi Lovinescu a scris proză şi a rămas un mare critic.

Reuşită e în schimb nuvela **Vizite**. E un fel de A-

SPORT

Adevărul despre fotbal (II)

Între atîtea strigăte de triumf, am părea corbul lui Poe dacă am atrage atenţia că victoria de miercuri asupra uneia dintre cele mai reputate echipe din lume a fost obţinută într-un meci fără miză şi că dincolo de bucuria ce ne-o produce ea nu înseamnă decît un reviriment moral, o demonstraţie că atunci cînd se învinge acel trac imposibil de care suferim, putem să ne afirmăm fără mari eforturi. Am văzut unsprezecele finalist de la Londra într-o permanentă dificultate şi dacă ne luăm după străduinţa unuia dintre jucătorii oaspeţi de a-l lichida pe numărul nostru unu (Dobrin) cît mai repede, avem imaginea totuşi a unei ambiţii de a se pleca de la Bucureşti cu un rezultat cît de cît onorabil. Dar...

Simbătă la Berlin, cu toate osanalele presei noastre, căzută, brusc după lichidarea lui Teaşcă, într-o fază de beatitudine, trebuie spus că deşi am fost învinşi numai cu 1—0 şi că păstrăm destule şanse de calificare pentru un meci viitor cu echipa Bulgariei, echipa noastră nu a satisfăcut. Am mers acolo ca să ne apărăm, şi prezenţa slabă a gazdelor noastre ne-a permis să ne întoarcem cu fruntea sus. Asta nu ne poate împiedica să spunem deschis că la Berlin am făcut totuşi (dacă excludem jocul apărării, mai precis al unei părţi din apărare) unul dintre cele mai slabe jocuri la care ne-a fost dat să asistăm. Timp de 90 de minute, echipa română nu a tras nici măcar un şut pe poartă şi asta nu poate scuti pe nimeni de critici. Iată de ce eu nu înţeleg în ruptul capului cum se poate scrie în două feluri despre aceleaşi realităţi. Îmi dau seama că în persoana fostului selecţioner s-au întrunit toate defectele capitale omeneşti posibile, dar nici să credem că am găsit oamenii providenţiali nu se poate, pentru că ei nu sînt deloc providenţiali, oricît i-ar ajuta rezultatul, la urma urmei strălucit, de miercuri, rod exclusiv, după părerea noastră, a unei forme desăvîrşite, exemplare ce ar trebui să ne însufleţească mereu.

Ce ar trebui spus ACUM despre naţională ?

Ideea de a prezenta pe 23 August o echipă profilată pe ofensivă a fost limpede pentru orice novice în fotbal. Au reapărut extremele de meserie (Pircălab şi Kallo), a fost împins în înaintare excelentul Dobrin, din păcate iute mătrăşit şi chiar cu Constantin s-a mers pe ideea de a da goluri. Din nefericire şansa oaspeţilor, barele, lipsa noastră de precizie, deşi la şuturile cu capul ale lui Ionescu, numai Dumnezeu a mai avut grijă de portarul german, şi acel imponderabil nelipsit din acest sport, au împiedicat obţinerea unui rezultat uluitor. Balonul e rotund, ce vreţi, şi noi nu ne mai convingem de asta. Vă spun drept însă că mi-era greu să recunosc în galbenii de miercuri pe galbenii de la Berlin ! Ce se întîmplă cu jucătorii noştri ? Oare să fie de vină în această victorie aportul destul de modest şi sceptic al publicului bucureştean, neînstare să se mai bucure după ce de atîtea ori i s-a tras chiulul ?

Selecţia, se poate spune, a fost judicioasă, lipsind formulele nerealiste ce ne-au enervat şi pe noi. Avem o apărare fermă, dacă-i excludem pe Hajdu şi pe Sătmăreanu care par cu totul nesiguri, în special ultimul, jucător fără viteză şi ambiţie, preocupat mai mult de prezenţa sa fizică pe teren decît de alte lucruri. Marele nedreptăţit de presă : Dan a redevenit după lunga-i eclipsă de formă, omul de bază al naţionalei. Ambiţia lui extraordinară ne face să-i uităm defectele de care suferă (e certăreţ, judecă pripit cîteodată, tehnica, deşi îmbunătăţită, mai poate suferi corectări). Acest băiat admirabil trăieşte fotbalul şi, dacă nu se va înfumura din nou, va deveni una dintre cele mai mari vedete ale fotbalului românesc. Îl secondează Dumitru Nicolae, dur, necruţător şi Mocanu, din ce în ce mai bun...

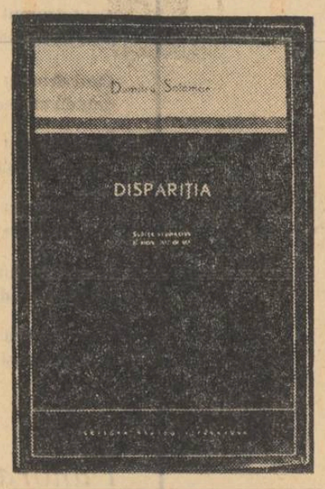
Marea surpriză a zilei de miercuri a constituit-o însă Gergely pentru care am o mare stimă veche. A fost o vreme cînd el înclina spre mediocritate, dar, iată că în meciul cu echipa lui Overath s-a dovedit cel mai bun de pe teren. Şi aici marea ambiţie, o voinţă nemaipomenită şi mai ales setea de a învinge şi-au spus cuvîntul. O idee bună este şi prezenţa lui Kozka în naţională. El este un mijlocaş sigur la dublaj, de netrecut uneori. La înaintare lucrurile stau mai rău. Ne gîndim, evident, la meciul de la 6 decembrie cînd nu vom susţine un amical şi va trebui să ne batem pentru calificare. Prezenţa lui Pircălab nu a fost deloc concludentă. Nu aş vrea să afirm că Ion ăl mare e terminat, dar pentru o vreme trebuie găsit alt cineva. Se vorbeşte despre Sasu, nu l-am văzut, s-ar putea ca el să urmeze lui Năsturescu, jucător de voinţă, dar fără clasă. Cît îl priveşte pe Constantin, mă aflu într-o mare dramă. Îl admir, îmi voi aminti de el ca de Bodola şi Baratki, pentru că a fost o mare prezenţă, dar azi, vai, pare atît de lent, cu toată ştiinţa lui ! La Berlin nu s-a văzut. Ionescu e excelent, numai să-l ţină şi Kallo, mulţumitor. Cam atît...

Gîndiţi-vă la miza jocului ce vine şi găsiţi soluţiile cele mai mulţumitoare, tovarăşi antrenori, fără favoritisme şi fără gînduri de planul doi... Asta pentru folosul fotbalului nostru...

După acest intermezzo provocat de ultimele întîlniri internaţionale o să-mi permiteţi să continui ce am de spus despre probleme mai vechi şi mai noi...

EUGEN BARBU

À propos de... À propos de...



Prelungind o metaforă, am putea spune că piesa într-un act, sau, dacă vreţi, schiţa dramatică fără acte este sonetul speciei dramatice. Mulţi autori au încercat să scrie schiţe dramatice, dar puţini au reuşit să dea capodopere. Specia presupune stăpînirea unor mijloace tehnice impecabile şi, în afară de asta, o viziune foarte dramatică asupra lumii. După Conu Leonida nu ne mai amintim o altă piesă memorabilă. Aiurea, prin Ionescu, Beckett, Dürrenmatt, Arrabal, Pinter, Albee, Mrozek, ea a ajuns la o deplină înflorire. Din această perspectivă privind lucrurile, nu ne vom sfii să apreciem volumul lui Dumitru Solomon ca fiind deosebit de seducător. Culegerea începe cu cîteva banale schiţe privind raporturile filiale, matrimoniale şi patrimoniale, care reiau o problematică arhicunoscută. Oricum, bucăţile sînt scrise bine (Neînţelegerea, Ignoranţii, Coşmar) şi prezentarea lor poate deveni orgoliul şi vanitatea redacţiei emisiunii radiofonice pentru Părinţi şi Copii. Clişee verbale, psihologia semidoctului, automatismele de mişcare în Insomnie şi Sentimentul, care amintesc prin dialogurile dintre Rodica şi Erasm de cuplul Tanţa şi Costel al excepţionalului tele şi tipodramaturg, Ion Băieşu. În plus, pierderea identităţii în mediul conformist citadin şi modificarea pirandellistă a personalităţii în cadrul unei crize nocturne. Schema generală a schiţei, ca şi a tuturor schiţelor fiind aceea a balansoarului : cele două personaje trec alternativ prin aceleaşi stări afective şi volitive, fiecare fiind pentru celălalt victimă sau călău. Acelaşi lucru prin El şi Ea din Sentimentul în care apare şi termenul mediu de conciliere care este copilul. Acestea ar fi cele mai slabe bucăţi ale volumului, dramaturgia bulevardului contemporan. Celelalte constituie fiecare cîte o parabolă sau e bulă construite fiind în maniera acelei lehrstücke brechtiene, fără să fie epuizat teatrul absurd. În aceste parabole începe să funcţioneze simbolul, paradoxul, ambiguitatea sau polivalenţa interpretărilor : Uzurpatorul, Generalul, Ceasul, Liftul. O rezolvare cam precipitată şi grosieră în Inamicii, de altfel o bucată interesantă dacă n-ar fi uscată şi n-ar semăna oarecum cu Pique-nique en campagne de Arrabal. E drept Zapo şi Zepo au devenit Soldatul înalt şi Soldatul scund... În Curiozitate se demonstrează adevărul că adevărul din logica formulă nu corespunde adeseori cu cel din morala logică, adică cea convenţională... Cu Liftul ni se demonstrează că „...l'enfer c'est les autres" ca-n Huis clos. Hoţii reia parcă o piesă într-un act de acum vreo zece ani a Mioarei Cremene : Autorul care-şi fură propriile-i idei..

Ceea ce plictiseşte într-un astfel de teatru este uscăciunea, schematismul şi monotonia, după cum în cel tradiţional ne plictiseşte absenţa verticalităţii. Dificultatea constă în a acomoda cele două direcţii. Dar cîţi o pot face ? Ne înspăimîntă monotonia simbolurilor şi situaţiilor dramatice internaţionalizate, monotonia paradoxului prin care deja ştim că situaţia dramatică de la începutul piesei se va răsturna în final, cînd termenii vor fi tot opuşi dar inversaţi. Ne exasperează această neobosită pasiune pentru didacticism metafizic, demonstraţie care încearcă mereu să ne servească adevăruri generale, şi cunoscute, a căror cunoaştere şi recunoaştere nu prezintă nici un fel de eficacitate.

Duios Anastasia trecea şi nu : Duios trecea Anastasia ; Trecea Anastasia duios : Trecea duios Anastasia ; Anastasia duios trecea sau Anastasia trecea duios. Duios şi nu duioasă, cum ar fi fost normal, potrivit normelor Gramaticii Academiei, volumul doi, complementul circumstanţial de mod şi nu elementul predicativ suplimentar care să aparţină simultan prin acord, subiectului şi predicatului. Trecea şi nu : trecuse, trecu sau a trecut, verbul la imperfect şi nu la altă formă a trecutului. Anastasia şi nu alt nume, Maria, Ana sau Eva bunăoară. Amintesc toate acestea nu din pedantism, ci pentru că stilistica titlului este una dintre cele mai dificile, mai subtile şi mai ignorate de autori şi cercetători. Un titlu poate spune foarte mult despre o operă sau este în aşa fel gîndit, încît să nu spună nimic. El poate fi ca o etichetă prin care sîntem informaţi asupra conţinutului unei cutii de conserve sau poate fi o etichetă de pe un tablou nonfigurativ care se poate numi oricum.

D. R. Popescu a compus unul dintre cele mai frumoase titluri din nuvelistica noastră, şi dacă am înşirat posibilităţile de combinaţie ale celor trei cuvinte, am făcut-o numai pentru a confrunta eventualele variante şi pentru a arăta cît de favorizat este cel preferat altora. Topica lui conţine maximum de ritmicitate şi maximum de nedeterminare : dezacordul lor, ciocnirea dintre termeni creează o certă tensiune, insuficienţa informaţiei pe care o dă referitoare la conţinutul cărţii excită şi hrăneşte curiozitatea fără a o satisface. Valorile verbului la imperfect sînt cunoscute. Proust, cel mai mare producător de după Flaubert, scria : „Mărturisesc că o anumită utilizare a imperfectului indicativ — a acestui timp crud care ne prezintă viaţa ca pe ceva în acelaşi timp efemer şi pasiv şi care, în momentul însuşi cînd ne evocă acţiunile, le face şi iluzorii şi le distruge în trecut, fără a ne lăsa, ca perfectul, consolarea activităţii — mărturisesc că acest timp a rămas pentru mine un izvor nesecat de tristeţi misterioase". Aşadar, Anastasia trecea. Dar Anastasia trecea duios. Presupunem şi o eliziune, un determinant absent cu care determinantul s-ar fi acordat : absenţa lui l-a apropiat de cele două părţi de vorbire principale. Dar procedeul este deosebit de întrebuinţat în vorbirea infraliterară, consolidîndu-se în romanţa lăutărească. Titlul pare a fi chiar acela al unei romanţe, primul ei vers pe care-l auzi parcă emis de un gramofon sau de o flaşnetă la un colţ de stradă părăsită. Apoi numele : Anastasia. Ce se putea mai lung, mai expresiv provincial autohton desuet decît Anastasia ?

Atunci : o tristeţe misterioasă prin imperfect, desuetudine prin numele propriu, ambele intrate în conflict cu determinarea. Va învinge „voioşia" ? Nicidecum. Ea va fi contaminată de părţile cărora aparţine. Atunci : o tristeţe puţin derizorie, o voioşie resemnată, un fatalism funciar feminin, care anticipă naraţiunea fără să spună nimic, pentru că anticipă semnul afectiv sub care a fost scrisă şi nu substanţa narativă. Rafinamentul unui titlu este întîlnit aici în totalitatea lui. Despre carte, nici un cuvînt. O veţi citi şi o veţi putea confrunta cu titlul.

MARIAN POPA

MIHAI BENIUC

la 60 de ani

Poetul Mihai Beniuc sărbătoreşte împlinirea a şase decenii de viaţă.

În masiva operă poetică pe care a scris-o pînă acum clocoteşte, cu deosebire în primele sale cărţi de versuri, o mînie milenară împotriva asupririi naţionale şi sociale, o revoltă ale cărei izvoare ţîşneau din munţii bătrîni ai durerii româneşti, ce-l situau, încă de la volumul de debut (mult citatul Cîntece de pierzanie, din 1938), pe poziţiile militante reprezentate în literatura noastră de un Coşbuc, un Goga, un Cotruş. Alături de tematica aceasta revoluţionară, corzile lirei lui Beniuc au răsunat cu prospeţime şi plasticitate sub degetele fierbinţi ale iubirii. Peste sunetele acelea, cînd gingaşe ca mîna de femeie, cînd dure ca un blestem, s-au aşternut frunzele multe pe care anii le-au scuturat din ramurile dese ale merilor de lîngă drum, ori lava împietrită de vreme a inimii bătrînului Vezuviu.

Pentru cei care i-am iubit poezia, versurile sale ne-au fost adesea hrană inimii flămînde de iubire şi mistuite de revolte. **„Ţii minte, Ana Kelemen, / Vara aceea albă, caldă"... „De i-aş fi spus în versuri cîte ţie / Unui copac la margine de drum, / S-ar fi aprins în zare o făclie / Cu braţele de flăcări şi de fum"... „Sfîrşitul a venit fără de veste. / Eşti fericită ? Văd că porţi inel"... erau stihuri de spus sub „lumina lămpii cu petrol", la miez de noapte, cînd flăcările adolescenţei îşi căutau mireasa albă a perfecţiunii.**

Celui ce-a coborît cîndva „flăcău de pe Crişuri" îi urăm acum, la aniversarea celor şase decenii ale sale, mulţi ani de viaţă creatoare şi prospeţimea şi temeritatea stihurilor cu care ne-a încălzit iubirile dîntîi.

L

DIN „CARTEA ALBĂ"

de Al. Rosetti

Lectura unei pagini de Hasdeu m-a încîntat totdeauna.

Începuturile se situează cu ani în urmă.

În ultimele clase de liceu, cu puţinii bani de care dispuneam, frecventam pe anticarii de pe cheiuri şi pe cei ridicaţi la o treaptă mai înaltă, în prăvălii stabile, — dar care cereau preţuri corespunzînd la valoarea reală a cărţii.

B. P. Hasdeu, Ovid Densusianu

Îmi plăcea să cotrobăiesc în prăvălia lui Iancu Eskenasy, de pe bulevardul Elisabeta — puţin înainte de colţul cu strada Brezoianu, pe dreapta — unde găseam întotdeauna lucrări interesante, dar pe care rareori le puteam cumpăra.

Acolo, cu mari sacrificii, mi-am procurat cărţile demult dorite ale lui B. P. Hasdeu. „Istoria critică a Românilor", „Arhiva istorică a României", şi mai ales, celebra colecţie „Cuvente den bătrîni" mi-au procurat bucurii neuitate. Şi chiar astăzi, un val de bucurie mă cuprinde cînd mă întorc la cărţile acestui magician, cu încrederea că voi găsi ceva nou în ele...

Mai tîrziu, am parcurs cu viu interes, opera literară a lui Hasdeu. Iar cînd lucrul a fost posibil, am încredinţat lui Mircea Eliade ediţia critică a operei literare a lui Hasdeu, care a apărut în două volume, la Fundaţia pentru literatură şi artă.

Opera ştiinţifică a lui B. P. Hasdeu rămîne valabilă în cea mai mare parte.

Metoda sa de editare a documentelor constituie un model ; iar notele care întovărăşesc textele dovedesc o cunoaştere profundă a subiectului. Teoriile sale de lingvistică generală sînt valorificate, astăzi, de lingvistica modernă. Iar marele dicţionar etimologic al limbii române („Magnum Etymologicum Romaniae"), oprit la litera b, este un monument nepieritor. Cunoştinţele lui Hasdeu în materie de folclor şi etnografie sînt excepţionale şi dau un preţ deosebit articolelor dicţionarului.

E adevărat că în „Istoria critică" Hasdeu se lasă adeseori furat de imaginaţia sa, şi stabileşte legături uneori închipuite între fapte. Dar aceste excursuri romantice îşi au farmecul lor şi trebuie luate ca atare.

O ediţie completă a operei lui B. P. Hasdeu se impune. Ea va oferi cititorului tezaure de cunoştinţe şi creaţii ale imaginaţiei unui mare scriitor.

★

Îmi procurasem monumentala „Histoire de la langue roumaine" a lui Ovid Densusianu încă din ultima clasă de liceu. Luasem note, meditasem asupra unor probleme înfăţişate în paginile cărţii. Pe autor, mi-l închipuiam un om înalt, cu glas puternic...

Prima oară de curs cu Ovid Densusianu, la Facultate...

Prelegerea se ţinea în sala IV, un vast amfiteatru situat pe bulevard, în clădirea Universităţii din faţa statuilor lui Eliade şi Mihai Viteazul.

M-am aşezat într-o bancă din fundul sălii, hotărît să nu pierd nici un cuvînt din prelegerea maestrului.

Dar... ce se întîmplă ?! Nu-mi cred ochilor ?! El ?! Acest om puţintel la înfăţişare, afectat de o claudicaţie dureroasă pentru spectator ?!

Dar trăsăturile nobile ale feţei, ţinuta demnă, fruntea înaltă şi gînditoare impun.

Glasul însă e atît de slab, încît nu parvine pînă în fundul sălii...

La lecţia viitoare m-am aşezat în banca întîi, şi am putut să recoltez toate învăţămintele maestrului.

Ovid Densusianu era un mare profesor. Lecţiile sale constituiau tezaure de cunoştinţe şi modele de metodă riguroasă. Demonstraţiile erau elegante şi convingătoare.

Literat desăvîrşit, Densusianu nu se mulţumea să dea, în fiecare an, un curs de lingvistică romanică, cu materie reînnoită anual, ci şi un al doilea curs, de literaturi romanice, în care se dovedea un estet subtil şi un cunoscător adînc al subiectului.

Orele de seminar aveau un farmec deosebit, prin maniera originală de a rezolva problemele textuale, şi perfecta sa curtenie.

Seratele „Vieţei noi", — revista lui Densusianu, pe care o scotea cu punctualitate din fonduri proprii — la care luam acum parte, aveau loc la berăria „Mircea", din faţa Universităţii.

Atunci maestrul se silea să fie cît mai apropiat de noi, şi apărea ca un adevărat om de lume.

VITRALIU

Stimate tovarăşe Eugen Barbu,

Cunoscînd interesul deosebit arătat de revista pe care o conduceţi nu numai problemelor teoretice şi de orientare a creaţiei literare, ci şi aspectelor ei materiale — difuzarea cărţii printre altele — mă adresez dvs. solicitîndu-vă sprijinul în această direcţie. Sînteţi la curent cu discuţiile interminabile, pentru care s-au consumat imense energii, pînă acum însă fără nici un rezultat, privind unele aspecte ale difuzării cărţii. Tirajele cărţilor, precum se ştie, sînt propuse de editură, dar stabilite de către Direcţia Difuzării Cărţii din Centrala Editurilor şi Difuzării Cărţii. Există fericite cazuri de convergenţă, dar se înregistrează şi multe divergenţe. Întrucît reţeaua de librării are drepturi absolute, edituriі rămînîndu-i doar servituţile, tirajele exprimă punctul de vedere al librarilor, adesea discutabil. Evident, de multe ori tirajele sînt inferioare celor necesare pentru a face din activitatea editorială, în toate cazurile, act de cultură. Nu rare ori se întîmplă, însă, că şi după ce s-au stabilit anumite tiraje şi editura şi-a organizat planul financiar în funcţie de acestea, luînd în consideraţie, în mod unilateral, doar propriile interese — rezultat al unei atitudini timorate de mic negustor — Direcţia Difuzării Cărţii editează, cînd crede de cuviinţă, reduceri de tiraje, fapt ce are consecinţe nefaste nu numai pe plan cultural, dar şi pentru activitatea financiară a editurii. Spre edificarea dvs., vă voi da cîteva exemple. S-au operat reduceri de tiraje, printre altele, la titlurile : Baudelaire — **Pagini de critică** (de la 10 000 ex. la 8 500 ex.), Romul Munteanu — **Noul roman francez** (16 000 ex. — 10 000 ex.), Wellek şi Warren — **Teoria literaturii** (15 000 ex. — 11 000 ex.), Pirandello — **Teatru** (20 000 ex. — 12 000 ex.). Orice comentariu privind valoarea acestor lucrări ni se pare de prisos. În schimb, difuzarea solicită augumentarea tirajelor pentru cartea uşor vandabilă, direcţie în care editura este obligată să depună contînue eforturi pentru a tempera zelul negustoresc al unor librari.

Recent, Editura pentru Literatură Universală a fost înştiinţată că i se reduce tirajul la o nouă carte, în momentul de faţă tipărită, urmînd să fie difuzată în luna decembrie. Este vorba despre prima traducere integrală a capodoperei **Gargantua** şi **Pantagruel** de Rabelais, la care ni se cere să reducem tirajul de la 20 000 la 18 000 ex. În cazurile în care editura a tipărit sau nu poate imprima din anumite considerente un număr mai mic de exemplare decît cel stabilit iniţial (de **comun acord**), organele de difuzare manifestă o generozitate sui generis : acceptă să preia în consignaţie diferenţa de tiraj, responsabilitatea materială revenind exclusiv edituriі, avantajele librarilor rămînînd, însă, intacte. Normal ar fi — am propus acest lucru în repetate rînduri — ca în astfel de cazuri rabatul acordat librarilor să fie diminuat, fiindcă responsabilitatea lor nu este angajată în nici un fel. Din păcate pînă acum un atare punct de vedere, a cărui logică ni se pare incontestabilă, nu s-a putut impune. Refuzînd pentru viitor o astfel de... bunăvoinţă, editura noastră îşi propune să difuzeze diferenţele de tiraj nu prin reţeaua de librării, ci prin propriile ei posibilităţi, din nefericire foarte reduse în actuala structură a sistemului editorial. În acest sens, pînă la clarificarea de principiu a problemei, care nu mai poate fi în nici un caz temporizată, vă rugăm să binevoiţi a accepta să folosim revista dvs. spre a face publicitatea necesară cărţilor din această categorie.

Fiind convinşi că ne vom bucura de întreaga dvs. solicitudine, vă rugăm să primiţi mulţumirile călduroase ale colectivului edituriі noastre.

Al dumneavoastră
C. Măciucă

★

FRANÇOIS RABELAIS — GARGANTUA şi PANTAGRUEL

ediţie legată în pelior, supracopertă celofanată, cu 12 planşe în şase culori realizate de Benedict Gănescu, într-o casetă policromă în şase culori. Se pune în vînzare la 20 decembrie a.c. Preţ : lei 47.

Editura pentru literatură universală oferă cititorilor, într-un singur volum, cea dintîi traducere integrală a celebrei capodopere rabelaisiene. Roman fantastic şi popular, imensă satiră burlescă, dar în acelaşi timp cea mai completă imagine a unei epoci — a Renaşterii — şi cea dintîi operă modernă din istoria literelor, Gargantua şi Pan-

tagruel **păstrează în traducerea accesibilă cititorului contemporan semnată de Alexandru Hodoş umorul gras, truculenţa, pitorescul şi verva care i-au asigurat peste secole o nepieritoare faimă.**

Cititorii care doresc să-şi procure volumul vor detaşa cuponul alăturat trimiţîndu-l pe adresa Editura pentru literatură universală, str. Dianei nr. 8, raionul 1 Mai — Bucureşti, Cărţile vor fi trimise contra ramburs. Cheltuielile de expediţie vor fi suportate de editură.

François Rabelais : Gargantua şi Pantagruel.
Numele şi prenumele :
Strada. . . . nr. . . ,,
Oraşul . . . . . .
Regiunea . . . . . .

Volumul se expediază contra ramburs

★

Citim la Asterisc-ul **„Amfiteatrului"** plîngerea tînărului Dumitru Dinulescu în legătură cu lipsa „regretabilă" din povestirea sa **„Întîlnirea din ploaie"** apărută în „Luceafărul", a unui număr de 58 de rînduri. Domnia sa crede că în ele sta „esenţialul" bucăţii. După noi, esenţialul stă însă în lipsa de exigenţă artistică şi în îngăduinţa filantropică a secţiei de proză că l-a propus spre publicare, imatur.

★

Tînărul poet Nelu Oancea — remarcat în paginile revistei noastre — a predat Editurii pentru literatură volumul Roata *(colecţia Luceafărul).*

Se află la tipar volumul *Dinamica secundă*, versuri de Dimitrie Rachici.

★

S-ar părea că volumul lui H. Wald, Elemente de epistemologie generală *(Ed. St. 1967) face obiectul unor analize profunde în revista* Cronica. *Nu este chiar aşa. Iniţial, revista ieşeană a publicat un articol vetust în concepţie, semnat E. Ancuţa.*

În numărul trecut al revistei intervine cercetătorul în specialitate Al. Tănase care nu formulează unele rezerve asupra cărţii, mai înainte de a prezenta succint valoarea ei, pentru ca în a doua parte a articolului să treacă la combaterea preopinentului neglijabil. Replica dată acestuia este irefutabilă. Rămînem numai cu insatisfacţia că Al. Tănase şi-ar fi putut dezvolta in extenso atît aprecierile, cît şi obiecţiile, asupra cărţii lui H. Wald, ivindu-se abia cu articolul d-sale, adevărata platformă de discuţie asupra unui subiect atît de important ca epistemologia. Polemica cu E. Ancuţa putea fi depusă într-un subsol. Căci înaintea ei există H. Wald şi cartea sa.

★

Primim din partea Sfatului Popular al Regiunii Crisana *următoarea scrisoare :*

„In revista dvs. nr. 44 (288) din 4 noiembrie a. c. în pag. 3-a la rubrica „Vitraliu" a apărut o notă despre publicarea lucrărilor lui Miron Pompiliu sub girul editorial al lui Vasile Netea. Cu acest prilej se pune întrebarea ce se face cu casa natală a poetului.

Problema aceasta a preocupat organele locale încă din anii trecuţi. În acest sens s-a luat legătura cu Consiliul Muzeelor din Comitetul de Stat pentru Cultură şi Artă care reglementează problema înfiinţării caselor memoriale pentru Miron Pompiliu.

Întrucît în Bihor s-au mai născut şi alte personalităţi de talia lui Miron Pompiliu şi poate chiar mai importante pentru istoria culturii româneşti, ne-am propus să le cinstim memoria rezervînd un spaţiu special într-unul din muzeele noastre".

Apreciem operativitatea răspunsului. Din păcate nu rezultă dacă locuinţa cu placa memorială mai există sau nu. Noi doar atîta am vrut să ştim.

★

ANDRÉ PIEYRE DE MANDIARGUES, pentru *La Marge,* şi *SALVAT ERCHART* pentru romanul *Le monde tel qu'il est,* au primit premiul *Goncourt*, primul, şi, cel de al doilea, *Renaudot.*

★

La Editura pentru literatură se află în curs de tipărire, cu o prefaţă semnată de Al. Philippide, volumul de versuri *Freamăt* al Feliciei Marinca.

Erată

În numărul trecut al revistei noastre, numele preşedintelui PEN-clubului francez, *Yves Gandon,* a apărut eronat. Cerem cuvenitele scuze cititorilor şi-i rugăm să facă respectiva îndreptare.

I.B.

ETC...

Ne obişnuiserm odată, cu o revistă sprinţară *(Viaţa studenţească)* şi operativă, „trăind în miezul unui ev aprins". Iar astăzi citim quasimaternele sfaturi ale tov. redactor-şef asupra problemelor cardinale ale studenţiei (pauza mare, pantofii curaţi, somnul de după-amiază şi — de preferinţă — în cămin, etc. etc.) apoi ineditele şi total pasionantele aventuri ale redactorului de serviciu în căutarea unor studenţi (—te) care întîrzie noaptea în oraş ; apoi cele „7 arte în 7 zile" unde, bisăptămînal, un bătăios redactor mustră cu degetul în sus tot ce nu ţine de la Robbe-Grillet înainte şi... cam atît.

Ba, să nu uităm : rubrica ETC... în care ni se servesc conspectate ultimele numere ale „Paris-Match"-ului şi care se încheie, duios şi comic cu o notă prin care aflăm că (vai) „redacţia ştie mai multe decît spune"... De fapt, e şi acesta un mod de a scuza nivelul publicaţiei.

Dar, vorba lui Maiorescu — „tristă scuză, slabă scuză !

★

De cîteva numere. mai precis din numărul 42, săptămînalul ieşean *Cronica* acordă spaţiu unui serial iniţiat de către Constantin Noica asupra *Rostirii filozofice româneşti* (iniţial, autorul publicase în *Revista de filozofie* 6/a.c. un preambul la această discuţie). Pînă acum, au făcut obiectul analizei expresiile *sinelesinea ; trecere-petrecere ; vremea vremuieşte,* analize care au depăşit, cu strălucire, cadrul îngust al unor simple cercetări de terminologie, înscriindu-se în rîndul unor profunde meditaţii filozofice. Elegante — fără preţiozitate ; erudite — fără ostentaţie ; dar, mai ales, vădindu-şi expresia autohtonă meditaţiile lui Constantin Noica cuprind în deschiderea lor o largă problematică, oferind soluţii de mare fineţe, într-un stil exemplar.

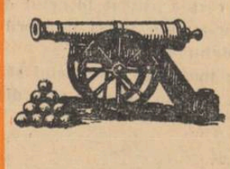
Să sperăm că lucrarea aceasta nu va rămîne doar în paginile revistei de la Iaşi.

★

Comentariul dantesc în limba italiană al lui George Coşbuc, rămas multă vreme inedit şi publicat abia în anii din urmă, în două volume la Editura pentru literatură, de Al. Duţu şi Titus Pîrvulescu, a făcut recent obiectul a două documentate articole pe care le publică Osservatore romano *din Roma. Aceste articole, semnate de M. Baffi, comentează pe larg cîteva ipoteze originale ale poetului român cu privire la structura şi cronologia poemului lui Dante, primul sub titlul :* Un dantolog român : George Coşbuc şi anul „minunatei viziuni *şi al doilea* „Ipoteza dantescă a unui român : Beatrice Portinari sau Berta Sparafucci ?. *Interesul vădit stîrnit de lucrarea lui George Coşbuc şi de cercetările sale arată că recuperarea ei ştiinţifică şi editorială poate fi socotită un eveniment al culturii noastre.*

★

În limba maghiară a apărut la Editura pentru literatură antologia *Epitö Amfion (Amfion constructorul)* cuprinzînd o selecţie din versurile poetilor Ion Alexandru, Cezar Baltag, Ana Blandiana, Ilie Constantin, Ion Crînguleanu, Ion Gheorghe, Grigore Hagiu, Nicolae Labiş, Adrian Păunescu, Marin Sorescu, Nichita Stănescu, Petre Stoica şi Gheorghe Tomozei. Antologia e alcătuită şi prefaţată de poetul Vasile Nicolescu.



Coincidenţe...

Iakov Ivanovici „se mai smiorcăi odată, ascunse batista în buzunarul surtucului vătuit şi spuse, ridicînd sprîncenele, interogativ, deasupra ochilor înroşiţi :
— De unde-l vom lua acum pe al patrulea ?

Ce se întîmplase ? Patru bătrîni, jucători de cărţi, sînt surprinşi în nuvela lui Leonid Andreev Marele Şlem **în dramatica ipostază de a fi jucaţi de cărţi ca de nişte reale personaje, capricioase şi viclene, ce nu se prea lăsau înşelate. „Jucau — spune Leonid Andreev — de trei ori pe săptămînă : marţea, joia şi sîmbăta. ...De altfel, vara, la ţară, jucau şi duminica". Unul din jucători şi anume Nikolai Dimitrievici moare tocmai în momentul în care marele şlem îi cade în mînă, pentru prima oară în viaţă. Leonid Andreev nu dă nici o rezolvare întrebării lui Iakov Ivanovici. După părerea lui, cărţile nu acceptă decît numere statornice.**

Iată, însă, că tocmai după şaizeci şi opt de ani dezlegarea acestei întrebări o aflăm în numărul zece din Iaşul literar **prin binevoitoarea schiţă a confratelui nostru George Sidorovici intitulată** Tarok.

„— Cum procedăm în viitor ? întreabă şchiopul într-un mod pentru dînsul neobişnuit, în care nedumerirea se amesteca c-un început de disperare. De unde-l scoatem pe al patrulea ?..."

— Merge şi în trei, îi răspunse pe neaşteptate surdul...".

De fapt cine şi pentru ce pune această întrebare ? Citindu-l pe George Sidorovici, putem afla că tot patru bătrîni, jucători de cărţi jucau de trei ori pe săptămînă, miercuri, vineri şi duminică. (să ne fie iertată paranteza, dar nu înţelegem pentru ce această inversare), în ultima vreme se întîmplă tot mai des să se adune şi în celelalte zile... „Colegul nostru, surprinde chiar momentul esenţial, în care bărbosul repaozează **la masa de joc, atunci cînd, poate pentru prima oară, reuşea să-şi înfrîngă partenerii. Iată marea dramă a bărbosului, care la fel ca şi Nikolai Dimitrievici moare sau** repaozează **(a se citi repauzează), fără să guste izbînda. Observăm că în ambele cazuri întrebarea este pusă chiar lîngă catafalcul mortului, George Sidorovici dînd, însă, rezolvare imediată, ca apoi la moartea mutului să aflăm că „...merge şi în doi. Auzi surdule ? În viitor ne întîlnim la tine şi jucăm tarok în doi".**

Nu avem decît să mulţumim autorului schiţei Tarok **pentru frumoasa completare la nuvela lui Leonid Andreev, chiar dacă unele fraze ale** Marelui şlem **au fost citate fără ghilimele şi cu mici inlocuiri de cuvinte. Ştiind, însă, că scriitorul rus a fost tradus în germană, franceză, italiană etc., propun să i se ierte publicistului ieşean micile-i scăpări, neavînd posibilitatea să aflăm care dintre traduceri i-a folosit drept izvor de inspiraţie Pentru următoarele opere literare i-am recomanda să studieze traducerile Direct în româneşte. În cazul în care Domnia-sa nu urmăreşte** Secolul 20, **drept orientare îl sfătuim să răsfoiască numărul 8/1966 între paginile 56—63. Totodată îl îndemnăm să nu mai mizeze pe lipsa de memorie a cititorilor.**

Pictura lui C. Blendea

Dintre expoziţiile de pictură pe care le găzduiesc galeriile bucureştene în prezent, aceea a lui Constantin Blendea, deschisă în sala Oneşti, merită, cred, o menţiune aparte. Ceea ce te cucereşte aici este modestia, firescul, calmul, o anumită aderare la principiile simple, în ciuda evidentului rafinament plastic şi a tehnicii impecabile.

Blendea face de multă vreme pictură monumentală şi în tablourile sale acest lucru se resimte în mod fericit. Există la el o adevărată estetică a suprafeţelor, care, dincolo de fondul figurativ prim, îşi au funcţia lor bine definită. O anumită senzaţie specifică de volum reuşeşte să se impună conferind tabloului un plus de sensuri. Dacă în „Natura statică", „Nucii", sau „Pădure", această senzaţie e obţinută cu mijloace picturale, în „Arcaşii" sau „Peisaj istoric" se încearcă un gen sinteză a graficului cu picturalul. Pe fondul cromatic structurat sînt schiţate, foarte subtil, elemente de narăţiune. Senzaţia de ceva vechi, desprins din negura vremurilor, se impune pe măsura apropierii de tablou.

Pictura de acest gen excelează la Blendea prin jocul discret al culorilor dozate cu multă grijă într-un tot armonios de forme şi reliefuri suficiente lor însele.

Există o notă de poezie suavă caracteristică acestei expoziţii. Nimic din tentaţia efectelor şocante, atît de la modă acum la noi. Totul e fixat la dimensiunile firescului. O lume a sentimentelor durabile şi continue. „Ciulinii". „Maramele", „Livada" plutesc într-o atmosferă de bucurie cotidiană, aflată la polul opus dispoziţiilor subite de sărbătorire, trăirilor, afectate, consumabile odată cu clipa. „Intimitate", tabloul care atrage cel mai mult atenţia din expoziţie, mi se pare revelator în acest sens. Pe fondul cenuşiu al unui interior ţărănesc, se conturează figura unei femei. Liniile de roşu ale ieiei abia transpar. Şi totuşi, ele vorbesc extraordinar de mult, impunînd o notă indicibilă de căldură şi gingăşie românească, de umanitate superioară în universul sever al tabloului.

Întreaga expoziţie respiră o atmosferă românească plăcută. Refuzînd inspiraţia facilă din folclor, pictura lui Blendea se resimte totuşi de pe urma influenţelor artei populare în modul de sublimare a realului, în folosirea liniei şi a culorilor. Un simplu vas cu flori aminteşte, prin linie, prin modul cum este conceput cromatic de costumul ţărăncilor din jurul Sibiului — strălucită armonizare a albului cu negrul, despre care Călinescu spunea că are ceva din frumuseţea vestimentaţiei împărăteselor Bizanţului.

Transfigurat din perspectiva sensibilităţii moderne realul se reconstituie în pictura lui C. Blendea după nişte legi tainice care îl divulgă, totuşi, pînă şi sub aspectul său naţional. La fel ca în cusăturile argeşene, în scoarţele oltenesti, sau în ceramica din nordul Moldovei.

Expoziţia de pictură a lui Constantin Blendea constituie încă o dovadă în plus că modernitatea în pictură nu exclude totuşi naţionalul, ba dimpotrivă îl presupune în conditia sa de componentă superioară.

GH. ACHIŢEI

cavalerul trac

de ION GHEORGHE

JUDECATA LEMNELOR

Am venit și ridicați-vă ; în apă de auă lă-voi fata mea și mîinile ; mă voi zbici cu poala tămbăriului ; și sulița Abura și eu vă strig la judecata de apoi ;

ridicați-vă, lemne de argint ale codrului ; eu sînt Manimazos cel așteptat ; ridicați-vă, ridicați-vă !

corabia fuge singură la țărm, căci zic cedrii muriți și lucrați de barda meșteșugarului : a venit, și noi mergem la firea noastră de lemne ; nu ne opri căci să dăm seama ;

topoarele varsă din însele ce-au ucis și folosit ; stejari și paltini ; fierăstraiele scot din însele ce-au doborît și lucrat : molizii și pinii și gorunii;

barda leapădă ce-a geluit cu multă cioplitură ; ulmii, răchiții și sălciile și plopii ;

carăle aleargă pe cîmpii căci lemnele de fag se grăbesc la judecată ; podurile se urcă pe maluri ; toate felurile de lemn sprijinindu-se cu multă grabă către judecătorul ;

cetățile de arbore și casele omului deșteptîndu-se la strigare naltă de bucin ;

Ridicați-vă lemnuri, c-am venit ; eu sînt cel așteptat — judecîndu-vă ; vă mîntui ;

Lasă-mă, zice barca ; lemnele mele primesc ușurarea și dreptate căci pădure-am fost și-au venit și ne-au tăiat și lotcă ne-au făcut cu lucrul fierului și-al focului ;

noi plecăm, împărate ; ci dă-ne slobozire căci lemne de chiparos și chedru sîntem și tronul tău l-am slujit ispășind întru această clipă, — căci ne cheamă

mergem și noi, gîdeo ; nu te-ntrista de risipire căci butuc de tăiere-am fost și minerul bardei tale și scări și puntea eșafodului tău și cumpăna spînzurătorii ;

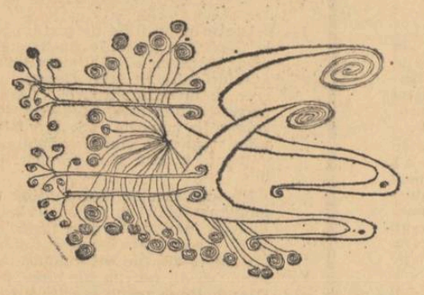
ci fagi am fost noi și alte lemnuri trainici — jumătate la fîntînile de apă, jumătate la cele de sînge ;

nu plîngeți soldați, noi lemne-am fost ușoare la purtat ; scări ne-ați făcut și v-am suit pe cetăți ; năclăiți de plumb ați ars pe noi și cenușile noastre le-am înfrățit ;

alegeți-vă tăciunii oaselor voastre, căci noi plecăm ; Manimazos ne cheamă și-n-naintea feței lui ne grăbim ;

Mulțumește părintelui tău ; cal bun, de lemn, ți-am fost ; mult am umblat noi și multe firi am avut ; de molid ce eram slujisem viclenia : m-au lăsat în poarta Troiei plin de armie, în cetate i-am dus și-am spart-o noaptea și-am risipit-o ziua ;

Și din piciorul sting al Calului de lemn, leagăn și pat și mînzul tău de joc m-au



făcut și-am slujit copilului de tine și-acum mă cheamă la Manimazos ;

Am venit și ridicați-vă la judecată, din orice chip veți fi luat și pe orișiunde veți fi fost pedepsite ;

și tu cufăr de odoare și tu iezle, ce-ai ispășit cu căldura vitelor legănînd ; și voi, scuturi îmbrăcate-n piei de leopard — spuneți c-ați fost lemnuri și veniți !

Înviere, lemne triste, stîlpi de pridvor și blide de apă tainițe de grîu, poliți de struguri și fructe ;

împletituri de păstrat carnea și peștele și pînile ; cucură de săgeți, butii de miere și cofe-n care s-a argăsit veninul de viperă și ierburi și seul pentru voi, arcuri !

Eu sînt cel așteptat, și vă trag la judecata din urmă ; răspundeți mie căci tămăduire-aduc și cunosc lemnelor toate.

Numai voi vă temeți, argint-lemnuri, Pădure, și stați în calea celorlalte care vin la judecată ;

Scîrboasă-i țara Tracie, ziceți voi, ce n-ați suferit dup-ale patriei, căci pe unde trec eu amintesc lucrurilor și fiarelor că au strămoșie ;

și după mii de ani de rătăcire, luări de chipuri străine, de străine graiuri, vine judecata cea mare și-ntoarcerea la firea maică.

HOMUNCIO VORONETIANUS

...cu multă depărtare de Tracia s-au depărtat Cavalerul, lancia, ciinele, calul ; dincolo de pădurea de argint ; către Turnul vavilonului ; zodia leului a intrat pe crug ;

acum, zise ultimul sine trac, Manimazos se va vedea pe sine cel necăjit și om ;

Uriaș stejar foșnește-n Valea Plîngerii ; jos, la poale, frunza crește-n multă uscare; se-aude foiala și rumegătura omizilor ; flămîndă topenie verde, foame îmbolnăvind firea cale de șapte poștii :

piatra înghite piatra ; lemnul pe lemn devoră, apele se trag în matcă una pe alta ; turmele se rumegă : cea slabă pe cea puternică ; popoarele se-njugă unul pe altul ; pasăre mănîncă pasăre ; șarpele pe șarpe trage în stomah ;

forfotă și nesațiu bîntuie — din pofta omizilor pe stejar ; viermăria lumii, popoare ce ară și seamănă, se spală pe față, mai rău murdărîndu-se, se hrănesc, se-mpuiază și dorm răsturnate: și zeul îi scoală lovindu-i cu piciorul în inimă —

iarăși la plug și la pradă trimițîndu-i ; unul îl omoară cu bîta pe celălalt, pe altul pică grindină, în altul sparge săgeată;

îi stîrpește cu ajutorul fămeii după ce prin ea înmulți ; cu dragostea copiilor și dărnicia propriei firi ;

bîntuie forfota de hrană a viermilor de frunză ;

Mai sus apoi, e lumea somnului, frunzișul s-a albit și fiecare frunză se-nfășoară, prinsă-n firul de păianjen ;

în scutec de verde oprit și stors la lumină și vînt — în jurul viermilor se naște somnul lung — din somn în somn, adormire vecinică ;

omizilor le crapă pielea și frunza leagănă mumii-păpuși de pînză și aur : Ramses cel întîi născut și fii săi și Cleopatra cu fetele ;

Un arbor căruia crengile-i troznesc de fructele somnului ; păpuși-mumii ; la șapte poștii împrejur ; pe o piatră s-a țesut nucă de pîslă ; în jurul riului, amforă s-a pecetluit, în jurul păsării, la firea de apă picloasă și uleiuri încet curgătoare, s-au închis cochilii de calcar ;

împrejurul șarpelui cochilia de bale și pînză de sînge ;

arborii — la șapte poștii — somnoroși închiși în simburii-mumii, ierburile în semințe ; coborîre-n starea fără de simțire, a lucrului și-a opririi ;

bărbații, a căror carne de măr s-au scuturat în vuiet și numai simburii oaselor se odihnesc pînă pier ; femei a căror carne de măslină mult rîvnită de fiara omului și-a păsării vultur și-a păsării, lebădă, urienție s-au scuturat ;

numai pietrele oaselor sună legate-n lungi fișii de pînză, împletită de iarbă ; ascunse-n cufere de scoarță, în amfore de lemn și piatră ;

Somn îndelung, trist vis și nevis ; ședere fără știre fără nevoie durere și-n-tristare.

Un arbore al căruia uscat foșnetul de ramuri vijelios se-aude-n Valea Plîngerii :

Manimazos, Manimazos !

Cavalerul trac merge pe jos ; calul său plînge din sinea ciinelui ; ciinele urlă din sinea lancei, lancia plînge din sinea lemnelor și toate lacrimile și dureri din sinea lui Manimazos ;

Fantomă de aur sună din trîmbiță — Homuncio Voronetianus.

În vîrful Arborelui se trezisă florile — de-un roșu cunoscut doar sîngelui de om :

Osana, Osana, Homuncio Voronetianus !

Tunet se născu și pupele-mumii se desfăcură-n vîrful Arborelui ;

Osana, Osana, Homuncio Voronetianus !

Fluturi, viscol de fluturi se stîrni ; mare forfotă de aripi, grabă greu pilpiitoare — cît pofta viermilor de frunză nu se mai aude ;

La șapte poștii împrejur — fluturi de piatră se nășteau, fluturi de riu, fluturi de păsări, fluturi semințe, fluturi vite, fluturi tîrîtoare ;

Roșii doamne, fluturii — oameni ; unul de dragul altuia zburînd și-n grija unul altuia — fluturi bărbați și fluturi femei.

Osana, Osana, Homuncio Voronetianus !

de-acum nici grija plugului, nici grija cămășii, nici grija patului ; o zodie umblînd de dragul de-a umbla ; cîntînd de nevoia de-a cînta, sărutîndu-se din graba de-a primi acest soi de bucurie ;

Osana, Osana, Homuncio Voronetianus !

Manimazos, Manimazos, acum du-te — căci zodia s-a terminat ; nisip va plînge, născut de piatră, arbust născut de copac, vițel născut de turmă — puiul va piui născut de stoluri ;

în Tracia vei auzi copiii — căci plînsul lor, ce-nseamnă, Manimazos, decît durerea, dorul și pedeapsa de-a fi fost odată dați afară ?

Homo Papilio — Manimazos vierme de frunză, rătăcitor prin lupte și iscodirea Fluturelui ;

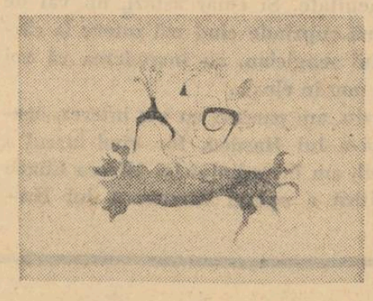
Căci de ce-ai plîns Manimazos, izgonitule din fruct, vietate ce te ții somnoros de ramura matricei, căzut în leagănul durerii ce-o numești Patrie ?

Osana, Osana ! Cu sabia de foc păzește porțile, Homuncio Voroneținus.

Osana, Osana !

De-acum du-te cu toate sinele-ți ; și despre sinele de ciine vorbește ultimul sine al patriei :

Prea de trebuință vietate
ciinele Zbrog,
lucrurile sale au fost cercetate
dupre fisiolog
leauă în dragoste
cu zăvod
au rodit de pacoste
acest rod ;
nesugaci de mamă
l-au alăptatu la fiare vinate,



lucru de care la păr nu seamă
cu nici-o vietate.
Căci precum voiește se face
acum negru, acum alb, acum verde —
după ierburi și dupre copace
de ascundere — a nu-l pierde
hăituielnice oboselile ;
cînd nealb, cînd nenegru, cînd neverde —
mai bine a zice, întru toate vopselile...

Să prifăce precum homeleonul
ce homeleonul, alb nu albește —
nici caută vavilonul
nici de Manimazos se stăpînește...

Pielea tare-i ca alaunului
că de nici-o armă nu teme,
și nu cade niciunului, —
prevestind primejdiile din vreme
a le spune stăpînului.

În pădurea de argint
multe sînt bălți, tufării și ierbete,
nămoluri zăcute, aburi ce zmint
pe zmintitul ce încumete, —
cu peste măsură
împresurare.

Deci Zbrogos ia bălțile-n gură
sărate și amare ;
unde simte dulce de ape
întoarce la stăpîn
din aproape mai înaproape
drumul găsindu-l bun ;

Din ultimul sine natal vorbește Manimazos ; nu oprește cuvîntul căci pierdut va fi ;

ține vadele prin despărțire de ape, cu lancia prin rîuri, turbate, sfîrșind zodia Leului —

Zodia matrice, zodia uter, zodia lapte de mumă — a omului Manimazos și-a sinelui ciine Zbrogos.

DINU IANCULESCU

Caligrafii

Cu vîrful ascuțit
al trestiei,
caligrafii
înscriu pe cer
și forme.
Apoi, invers
în ape le adun,
Învăț abecedar
și geometrii
în lac cu pește fericit
și bun !...

Logodna

Amurgul stă pe ramuri și clocește
ouăle nopții, negre, fără stele.
Grăunțele tăcerii cresc cu ele
și murgul dimineții le cosește.

Slugile mele-s ude pîn-la piele.
Lacul așteaptă-n undiță, cu pește.
Al patrulea perete mă privește.
Văi moi, trag malul apei de curele.

Mărit din gînduri sluga cea mai bună,
Căci a venit un ginere s-o ceară,
— Un vînt avar, subțire ca o strună —.

A șters de nouri pajiștea murdară
Și în păduri cu frunzele de ceară,
a pus pe crengi inelul grav de lună.

Pe mal

Pe mal,
în aerul nostru,
peștii — tăcut — se sufocă.

Noi însă,
în sfere cu aer mai dens,
calculăm punctul
întoarcerii noastre.
Căci vrem să ne-ntoarcem.

Dacă și peștii
ar năzui,
s-ar întoarce vii
de pe mal.

Dar pentru aceasta,
branchiile lor
ar trebui să guste oftatul.

Clăi

Tuguiate, clăile cu fîn,
Mă poftesc cu ele să rămîn.

Furcile s-au strîns întru județ,
Grebla stă pe mal, lîngă podeț.

Barbă crește iarba. Și o rad
Vînturile, umbra de sub brad.

În desagi trecutul șade strîns
Bucuros sînt, pentru tot ce-am plîns.

IOSIF NAGHIU

Eu sînt gata

eu sînt gata să-ți arăt totul
împreună cu ariergarda viselor mele
dacă ai să le dai de mîncare
voi ocupa și munții nepăsării
fii gata că acolo sînt destule stele
să faci gymnopedie
deci vino și arată-mi
prăpăstiile-n care am să calc
eu peste ele pot aprinde focuri
tu apără-mă-n urmă de pustiu
eu merg să născocesc izvoare
aceasta mi-e legenda
să fac pumnal din vîrful cel mai dîrz
să nu reții nimic din trupul meu
tu du-te pregătește-mi amintirea
și sapă-mi binevoitoarele adîncuri
în curînd vei avea destule scuturi
de apărat trebuința.

Să rămînă treze toate înălțimile

După ce mai jertfiră cîteva faruri
călăreții îndreptară orizontul spre altă
pricepere...

Două ape se tîrguiau cu distanța
apoi căzură de-acord ispitite de veninul
altitudinii zero... Era ceva necesar și
nimeni
nu cuteză să facă o altă propunere...
Se îmbarcară cîteva faruri care urau
armistițiul
și nu se dezarmă decît luna, spre ziuă
cînd observă că lumiase un mal, ce se
războise o noapte întreagă
cu sine... Atunci se căzu de acord
să rămînă treze toate-nălțimile... Ca niște
girafe cu gîturi aprinse... Astfel se încheie
povestea
cărții a șasea...

PE VALEA RUSCĂI

Fringhia vibra bine întinsă. Aplecat deasupra balustradei, Tufănică semnaliză si Calipso opri brațul troliului.

— Ar trebui uns, observă el. Parcă trag un cîine de coadă, un cîine care se poate întoarce din moment în moment să mă muște.

— Cît a mers nu te-a supărat, spuse Vandele, tolănit alături. Pe tine te supără cînd tace. Sugea un fir de iarbă și privea spre vîrful Boul.

— Așa-i, cînd omul vorbește știi ce are-n gușă, pe cînd la cel ce tace, nu. Unii tac să se grozăească sau să le arate celorlalți că n-au ce discuta cu ei, că sînt adică ei — ceilalți — proști.

— Cunosc unii din ăștia, care tac ca să te discute la șefi.

— Și eu cunosc cîțiva.

Se priviră în tăcere. Calipso stătea în picioare și totuși el trebuia să-și înalțe privirile.

— Coboară ! semnaliză Tufănică. Fringhia mai vibră o dată, destinzîndu-se și întinzîndu-se brusc. Cealaltă, fixată de-o sină adînc bătută-n pămînt, nu fusese clintită încă din loc.

— Poate avem norocul să ne ude puțin, reluă Calipso mîngîind alene minerul troliului, ruginit. Ăla aduce ploaie bună în burta lui. Dinspre vîrful Boul se înălțase, cu graba unei șepci smulse din cap într-un salut precipitat, un nor cenușiu. Un singur nor cenușiu pe întregul cer, care se apropia legănîndu-se ca o barcă părăsită după furtună, izbită încă de talazuri aeriene furioase, deși nevăzute, cu bordurile sfîrtecate și murdărite de algele și sarea depuse în mari pete pe coastele ei plesnite, purtrede. Cînd plouă, pereții ăștia se fac ai naibii de alunecoși, continuă, din aceeași poziție, Calipso.

— Și sîntem singuri pe-ntregul munte, zise ginditor Vandele. Toți își văd de-ale lor acum. Noi, ce mai avem altă treabă. Noi și ploaia, dacă are de gînd să vină.

— Și ăia, spuse Calipso întinzînd brațul. Pe drumul ce însoțea pîriul Cracul Lung și din care o ramificație ducea apoi la carieră, văzură urcînd două mogîldețe.

— Excursioniști, zise disprețuitor Vandele.

— Par doi copii, preciză Calipso, au pornit-o după ciuperci sau mure. Îi prinde ploaia și pe ei, săracii.

Troliul scîrtîi de cîteva ori, ostenit sau plictisit. Vandele se uita fără plăcere la silueta lungă și încovoiată a lui Tufănică.

— De ce nu vii mai aproape ? îi strigă. Nu ți s-a urît acolo ? Sau te jenezi ?

— Nu, dar...

— E sfios, explică binevoitor Calipso, se rușinează de colectiv. Se teme că dacă vine și el facem biserică.

Trecuseră de prima curbă și valea Cracului Lung li se deschidea acum în față pe toată lungimea ei. Urcau pe drumul pietruit cu bucăți de marmură și lespezi sparte, tocite de umblet și de șuvoaie, roase de tălpile celor care trecuseră de cînd era el, drumul, și spălate de ploi sau dezghețuri. Erau un băiat și o fată îmbrăcați ușor, de excursie, el încălțat cu pantofi albaștri de baschet, ea însă cu bocanci de munte. Nici unul nu părea să fi depășit 16 ani.

— Stai puțin, strigă fata. Am obosit și mi-e sete.

El desprinse de la curea plosca și i-o întinse.

— Ce caraghios ești ! rise ea. Uite cîtă apă limpede și rece e aici și eu să beau din apa ta stătută ? Nu cumva ai pregătit-o de-aseară ?

Fără un cuvînt, el vărsă apa din ploscă și o umplu la cel mai apropiat izvor. Ea o luă și bău la început indiferent, apoi cu vizibilă recunoștință.

— Toată viața aș bea apă de-asta, ce zici ? E mai bună ca sucul, nu ești de aceeași părere ? E mai bună chiar ca înghețata. Mergem ?

Nu merseră mult. Nu trecură ca lumea nici de prima cotitură.

— Mă strînge bocancul drept, anunță ea fără chef. Ce să fac ?

— Ți-am spus să nu-ți iei bocancii, că nu ești obișnuită cu ei. Trebuia să încalți ceva mai ușor, ca mine.

— Cine a auzit să urci muntele fără bocanci ? Privește ce ținte frumoase au ! Și ce măsele solide ? De-aia i-am cumpărat, să-i port.

— Poartă-i sănătoasă atunci, spuse el nemulțumit, și porni înainte. Se gîndea că e mofturoasă, că s-a schimbat mult în cei doi ani de cînd n-o văzuse. „Țărancă orășenizată !" își spuse. N-apucă să se îndepărteze. Ea-l strigă, silindu-l să se întoarcă :

— Privește acolo, vezi ce vine dintr-acolo ?

— Ce ți s-a mai năzărit ?

— Norul acela. O să ne ude pînă la piele. Și nu mi-am luat nimic cu mine, impermeabilul mi l-am uitat la voi.

— Ei, un nor, un nor, și ? o ironiză el. Nu te mai lamenta, ți-am luat eu impermeabilul. Dar n-o să plouă, să știi. O să ajungă în dreptul lui : Tu ai mai urcat vreodată pe munte, pe-un munte adevărat ? Spune drept !

Se bucură văzînd-o că se fistichește, și asta-i alungă supărarea.

— Parcă oficiez, rosti Vandele cuvîntul cu o anumită satisfacție. Să nu-mi ziceți pe nume dacă nu mă gîndii chiar la asta adineaori. Tu mormăi cu troliul ăla ca-n strană și celălalt dă cu cădelnița. Și eu oficiez un tedeum.

Așteptă rîsul lor plimbîndu-și firul de iarbă prin nări pînă-i veni să strănute.

— Cînd oficiază culcat, și popa se întoarce pe burtă, că-i vine mai la-ndemînă, nu stă pe spate.

— Ce știi tu, rise de unul singur Vandele, oarecum dezamăgit. Să nu-mi zici pe nume dacă greșesc. Uite, mă, Calipso, tu ești mecanic bun, nu mă-ndoiesc, dar aici habar n-ai. Tu ești pîrpîriu și pe tine nevastă-ta trebuie să te ridice cu bagare de seamă, să nu-ți strice ceva, ca pe-un mecanism fin, care se poate deregla dintr-o suflare, că dacă se dereglează, mă-nțelegi...

Tufănică rise cuviincios de lîngă balustradă, cu mîna la gură, fiindcă Vandele-i era șef și mai ales fiindcă se străduise să priceapă gluma și avea convingerea că izbutise.

— Abia aștept să plouă, spuse Calipso stăpînindu-și supărarea. Ploaia răcorește gîndurile, le mai limpezește.

— Nu vii, mă ? întrebă iar Vandele. Se lăsă mult pe spate, înfigîndu-și ochii în bolta fierbinte și strălucitoare: Pe vremuri, înainte de-a ajunge ce sînt, voiam să mă fac preot. Ce mai liturghii aș fi tras...

— Oprește, te rog, spuse fata. Mi-a intrat ceva-n bocanc și mă înțeapă. Nu mai pot umbla.

Se jena să se aplece în fața lui, să-și scoată bocancul sau să-și ridice piciorul ca să desfacă șireturile, fiindcă avea fusta destul de scurtă, de fapt fiindcă abia atunci îi venise gîndul acesta, că are fusta prea scurtă. El înțelese și întoarse capul, mai mult înciudat de ezitarea ei. Și iarăși se gîndi ce mult s-a schimbat ea și cum n-o mai recunoaște și cum nu-i place deloc schimbarea asta a ei.

— Privește ! țopăia într-un picior, în piciorul rămas în bocanc. Un pietroi cît toate zilele. Întoarse bocancul cu gura în jos și se rostogolîră două pietricele.

O privea resemnat.

— Așa n-o să ajungem niciodată pe vîrf. Încalță-te și să mergem. Știi cît e ora ?

— N-a fost mare, dar toată m-a zgîriat. Poftim, am și o julitură la călcîi, bocancul m-a ros la călcîi. Acum eu ce mă fac și cum umblu așa ? Mă ustură, nici nu-ți închipui cum mă ustură.

Se opriseră chiar în mijlocul drumului pardosit cu multă marmură, devenit o albie de marmură frumos spălată și lustruită de fiecare ploaie, de fiecare trecere a pașilor grăbiți sau încetiniți de osteneală. În stînga bolborosea încurcîndu-se printre multe pietre cu suprafețele rotunjite și lucioase pîriul Cracul Lung.

— Dacă ți-au trebuit bocanci ! Cine te-a pus să-ți iei bocancii ? Ți-am spus să-ți iei niște pantofi de baschet.

— N-am, nu pricepi ? Trebuia să-mi spui ce să cumpăr, nu să te pornești, hai, la drum, și să mă tîrăști și pe mine. Ești foarte nesuferit.

Încercă să facă un pas cu piciorul descult dar contactul tălpii goale cu solul pe care-l simțea probabil aspru o înfioră toată și ea rămase pendulînd într-un picior. Pe furiș, el o privea cu dispreț.

— Avem și-un răstignit, spuse Vandele culegînd alt fir de iarbă. Lipsesc doar credinciosii.

— Poate un spînzurat, vrei să zici.

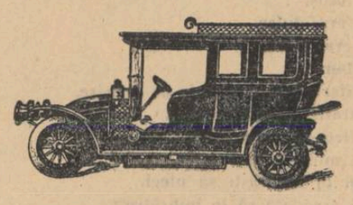
— Cine s-a spînzurat ? se interesă Tufănică. Nu se desprinsese de balustradă și urmărea cevа dincolo de ea, jos. Lîngă palma lui rezemată de lemnul grosolan cioplit fringhia de susținere tresărea din cînd în cînd nervos. Cealaltă fringhie, de siguranță, se balansa liber.

— Eu aș zice să nu mai fie unii așa curioși, vorbi fără intonație deosebită Calipso. Fiecare lucru trebuie făcut după măsura lui. Ce întrece măsura, dăunează. Aici simțiți ce dăunează ?

— Răstignit, spînzurat, totuna, comentă Vandele din aceeași poziție. Tufănică, ți-am spus parcă să te apropii.

— Numaidecît, numai să...

— De-aia avem cuvinte în limbă pentru toate, ca să precizăm. Cînd pui un cuvînt



în locul altuia, e ca și cum ți-ai trage pantalonii peste cap.

Norul se apropiase și se vedea cum peste valea Ruscăi, întortocheată și gîtuită la fiecare pas, cad stropi mari, ca dintr-o rufă întinsă greoi pe sîrmă și nestoarsă îndeajuns.

— Observația e fină, rise Vandele. De cînd sînt eu șef de echipă n-am auzit una mai bună. Se uită la mecanic cu o intensitate neobișnuită. Celălalt îi susținu privirea.

— Frumos început de excursie, n-am ce zice. Mai bine-am face cale-ntoarsă, se întristă băiatul. Întinde piciorul, să-ți pansez locul rănit.

Cotrobăi puțin prin rucsacul dat jos de pe umeri și scoase o fașă lungă, albă, și un tub cu alifie. Ea-l urmărea grav, stînd mereu într-un picior, neîndrăznind să se mai sprijine în celălalt. Și cînd el fu aproape și îngenunche, ea-i întinse piciorul cu un tremur pe care băiatul nu-l simți. Îl apucase mai sus de gleznă și încerca să-i înfășoare fașa care scăpa mereu, lunecînd.

— Cum ai făcut rosătura asta ? Trebuie să rabzi acum. Ți-aș da și cu puțin spirt, dar mi-e teamă c-o să tipi. Dacă nu m-ai ascultat...

Ea răbda închizînd ochii, foarte aproape de umerii lui pe care-i simțea fierbinți și de părul lui castaniu și împrăștiat. Își abandonă cu totul piciorul în palmele băiatului, dorind să se scufunde într-un pămînt moale și răcoros.

— Te doare ? o întrebă mirat și necăjit de neîndeminarea lui, atribuindu-i acesteia zbaterea de porumbel speriat a tălpii și a degetelor delicate, strînse în ele cu îndîrjire, și atras ca de-o linie de fugă în sus, pe piciorul ei subțire, alb, înghețat, o privi.

— Ce te-a apucat ? se zăpăci el, uimit de imensitatea ochilor ei, aplecați spre-ai lui. Să nu-mi bocești acum !

Ea-și mușca buza de jos cu o expresie de suferință și efort de detașare, apoi izbucni :

— Mă gîdili, pricepi ? N-am vrut să-ți spun, dar nu mai pot. Nu mă mai pot ține.

— Peste o jumătate de oră ar trebui să-l scoatem. Vine unul de jos să-l schimbe, mi-a promis maistrul.

Sedeau toți trei lîngă troliu și din cînd în cînd fringhia de susținere tresărea printre ei, trecînd spre rola de înfășurare.

— Și dacă nu vine ? întrebă Calipso. Care mai e nebun să vină azi, așa, de florile cucului, cînd toți au plecat acasă, ori se pregătesc de dsitracție ?

— Ne putem distra și noi. Vandele apucă o servietă neagră aflată în spatele lui și o deschise. Cîte-un git de șlibovită la fiecare și mai rămîne și de niște suplimente. Calipso apucă sticla.

— Tocmai ce ne trebuie. O încălzire pe dinăuntru ne ajută să rezistăm răcorelii de-afară, care se apropie.

— Eu nu beau, se apără Tufănică atunci cînd celălalt îi întinse sticla golită pe-un sfert. Mă arde la stomac. Beau numai bere și șprit.

— Dacă nu vine schimbul, coboară unul din voi să-l înlocuiască. Coboară care are capul mai limpede. Tine, mă, și bea de-aici, că de-aia-ți tremură mîna.

— Ce infirmier bun ești tu, spunea fata călcînd cu destulă prudență cu piciorul pansat, încălțat în bocanc. Ai cele mai ușoare mîini din lume. Cînd îmi țineai tu piciorul în palme, credeam că umblu prin iarbă. Printr-o iarbă înaltă și mătăsoasă.

— Multumesc, zise el cam în batjocură. Nu credea în sinceritatea vorbelor fetei. Acum nu uita că umbli pe drum pietros și că urcăm iar. Vezi cum pășești.

— De-aceea m-am și gîdilat, că mă țineai așa ușor. Dacă m-ai fi strîns mai tare, nu m-aș fi gîdilat.

Urcară apoi în tăcere trecînd de-a doua și de-a treia cotitură și fata, care la început schiopătase puțin, își recăpătase siguranța mișcărilor.

— Știi la ce mă gîndesc acum ? întrebă tot ea. Mă gîndesc că dacă ne apucă ploaia să fugim pînă dăm de-o peșteră sau o colibă sau măcar un umbrar de frunze. Tu ești un băiat priceput și lîngă tine aș sta cu plăcere sub un umbrar de frunze, pînă trece ploaia.

— Azi nu vine ploaia.

— Am putea asculta stropii cum se izbesc de frunze și cum se sparg, sărind în toate părțile. Atunci întreaga pădure cîntă. Și as lăsa cîțiva stropi să-mi cadă pe gît și să-mi lunece pe spate.

— Nu vine nici o ploaie, zise el resemnat, încetinind pașii, să-l ajungă. Să mergem.

— Nu vine, nu vine ! Altceva nu știi să spui ?

Băură pe rînd, chiar și Tufănică (el își ștergea buzele cu dosul palmei și după fiecare înghițitură mică sorbea și cîte-o gură de aer).

— Alta e chestia, spuse Vandele șezînd ca lumea, adică încetînd să mai stea tolănit. Alta e problema însă. Privi în zare sticla golită, transparentă acum și inutilă, se uită apoi la ceilalți doi, chinciți alături, ca și cum ar fi căutat în ei conținutul sticlei sau modificările aduse. O luă de gît și-o azvîrli spre valea Ruscăi, spre care muntele părea că se surpă. Sticla se sparse cu pocnet.

— E vreo problemă ? zîmbi duios și viclean Calipso.

— Orice problemă se poate rezolva dac-o iei cu cap de la început, adică dacă... orice rezolvare... șopti și Tufănică, începînd să se rumenească asemeni unui cozonac la cuptor.

— Sînt mai multe probleme.

— Nu mai plouă ! exclamă cu regret, aproape înciudat, Calipso. O șterge.

Norul își schimbase pe neașteptaet direcția. Se golise cît se golise deasupra văii și, parcă satisfăcut de această ispravă, se lăsa acum tîrît cu repeziciune de-un remorcher al înălțimilor nevăzut, neîndurător, de-un animal de pradă ascuns undeva, poate chiar îndărătul norului, folosindu-l cu pricepere drept paravan, un paravan care se destrăma însă iute, smuls din traseul și din șirul obligațiilor sale, pierzîndu-se în fîșii dezorientate, devorate lacom la albastrul imperativ.

— Așa te lasă unii, cînd te bizui mai mult pe ei te lasă și se duc, meditâ Vandele.

Fringhia de siguranță se zbătu la picioarele lui pe cînd cealaltă, după o destindere scurtă, sări la loc, zbîrnîind. Tufănică se ridică nehotărît.

— Mă duc să văd ce vrea. Ăsta rupe pălimarul.

Totuși, nu se clinti. Făcu cîteva gesturi dezolate, de scuză.

— Privește și tu ! strigă fata. Îl apucase de brat. Acolo începe cariera ?

Deasupra lor, peste brazi, muntele se descoperea încet, se dezvelea treptat, cu o lipsă de grabă neliniștitoare și tăiat în el vertical, un perete alb tremura în soare.

— Acolo se termină, dacă vrei. Cariera e jos, coboară în munte.

— Mergem s-o vedem ? Vreau s-o văd acuma, imediat !

— Cînd ne înapoiem. Atunci o să-ți prindă bine să te odihnești puțin privind de la înălțimea aceea cariera. E cea mai adîncă din Europa, să știi ! Dacă n-ar fi așa de albă și sclipitoare ai crede că e un fund de iad, așa e de adîncă. O să-ți dea ameteli.

— Îmi place să am ameteli, spuse ea pregătindu-se să alerge înainte. Să mergem, totuși, te rog !

— Nu, se împotrivi el grav, la înapoiere, cum am fixat, și ea se opri nehotărîtă, umezindu-și buzele, stringîndu-le și iarăși desfăcîndu-le, ezitînd.

— Trebuie să fie frumos, se decise apoi. Parcă e din zahăr candel, peretele acela ! Și cît cer, deasupra ! Numai cer curat ! Ascultă, ascultă, nu mai e nici un nor ! De unde ai știut că n-o să plouă ?

Apa trimitea reflexe pe obrazul ei întors în profil, joc de lumini schimbătoare care se alungau schimbînd culoarea și expresia obrazului, și el urmărea aceste lumini.

— De unde ai știut că nu vine ploaia ? reluă, încăpățînat.

— De-acolo vine ploaia numai în zilele cu soț. Azi e zi fără soț.

Îi apucase pe amîndoi de umeri și le șoptea :

— Fiindcă o să meargă. Ascultați bine ce vă spun. O să meargă. Acum nu dai un ban chior pe el, dar peste doi ani vine înapoi ca maistru de carieră. Atunci să te văd pe tine, Tufănică, să mai tîndălești cît e ziua de mare, sau pe tine, să mai lipsești nemotivat cîte-o săptămînă, ori să vii bine dispus la lucru.

— Multe se pot petrece pînă atunci, se strîmbă Calipso.

— S-o credeți voi, ridică el glasul ascuțit. Cu ăsta nu se glumește. O să facă instrucție cu voi... Doar cu mine nu i-a mers, de-aia nu mă poate înghiți.

Tufănică sughiță, se gîndi să rîdă și chiar rise.

— Nu e așa rău. E om drept.

— Pe mama dracului drept. Că ia toate primele, e drept ? Că-l evidențiază inginerul șef mereu, e drept ? Și eu sînt mai vechi ca el în meserie. Dar nu umblu cu peria și cu vorba secretarului de partid în gură.

Tufănică mai rise o dată, cuviincios.

— Tu nici cînd o să te izbești cu capul de cel mai tare perete n-o să-ți vii în fire.

Celălalt nu mai rise. Privea de la șeful său de echipă la mecanic. Observă că-i tremură amîndouă mîinile.

— Dă-mi binoclul ! Ce mișcă acolo, pe perete ? Vine, iar a mișcat ! Dă-mi-l repede, ce greu te urnești tu !

Treceau pe lîngă un jgheab îngust de lemn care capta toată apa unui izvor lăsînd-o să curgă apoi într-un șipot limpede, într-un fir continuu de sticlă subțire. Ea privise într-una peretele alb, care i se părea cînd de zahăr, cînd de frișcă sau înghețată de lămîie, declarînd că marmura e lucrul cel mai minunat din lume. Zărind izvorul uită de binoclu și se repezi să bea și pe cînd el îi întinse obiectul cerut ea îl stropi de cîteva ori și încercă să fugă.

— Anda ! o strigă nemulțumit. Potolește-te !

— Dumnealui nu-i place apa, dumnealui se teme de apă !

Se oprise lîngă pîriu și înaintînd cu îndrăzneală pe două pietre mari, de forma unor calote, acoperite cu un muschi subțire, verde, se aplecă și luă altă apă în pumni, mai multă, să-l stropească iar. De unde rămăsese grav, întunecat, o văzu clătinîndu-se, pierzîndu-și echilibrul, lunecînd și căzînd în pîriul nervos.

— Paul ! țipă ascuțit, împroșcînd valuri zgîrcite și spume. Paul, m-am udat toată, mi-am udat fusta și mi-a intrat apă-n bocanci ! Ce mă fac acum, Paul ?

Se ridicase dar nu îndrăznea să păsească din locul acela. Apa îi izbea grăbită picioarele, îi trecea peste bocanci și de coapsele nu prea împlinite fusta i se lipise, pierzîndu-și strălucirea culorilor. Lui îi veni să rîdă, asemănînd-o cu o nimfă a apelor, zgribulită. Și se întrebă dacă ea e într-adevăr proastă, sau numai superficială.

— Dă-mi mîna, îi spuse. Nu te mai smiorcăi. De data asta chiar vine ploaia, paparudo.

— Nu ți-ar strica să te lovești cu capul de ceva tare. Poate te-ar mai dezmetici. Frumos te-a lucrat în sedință. Și tu ai înghițit totul. În locul tău...

— A avut drep...

— Vezi că ești nătărău ? De-aia își bat joc toți de tine. Tufănică e cîrpa, e caraghiosul carierei. Știi ce-a spus ieri despre tine ?

Ceru din ochi, nenorocit, ajutorul lui Calipso. Dar mecanicul tăcea, nu se amestecase în vorbă, se juca distrat cu minerul troliului, încercîndu-l unde scîrțîia mai tare.

— Întreabă pe oricine ce-a spus despre tine și despre soră-ta, că l-am văzut într-o zi urcînd împreună cu ea drumul spre cimitir, acolo unde sînt pilcurile alea dese de brazi.

Fringhia tresări lîngă ei, cu sensibilitatea unui organ viu, lovit. La picioarele lor și sub șezutul lui Vandele pămîntul sună apoi înfundat. Tăcură, numărînd bătăile sau intervalele de amorțeală dintre ele. Tăcerea prelungită fu retezată brusc de-o plesnitură surdă care se transformă în bubuit repetat, urcînd, umflîndu-se dintr-un adînc nebănuit, și muntele întreg gemu cu neliniște.

— Ar trebui... poate că acum ar trebui... încercă Tufănică să se desprindă din locul acela, să facă măcar un pas.

— Se descurcă și singur, observă rece Calipso.

— Ce-a fost ? se sperie fata. Tună ? Nu văd nici un nor.

Sedea pe malul apei, printre pietre cloturoase ori rotunjite, înfășurată în pătură pînă la mijloc. Își scoase fusta și-o întinse alături, să se usuce. Era o fustă înflorată, cu trandafiri mari, roșii și galbeni. Îi nu-i prea plăcea, dar crezuse c-o să-i placă lui. Rămăsese și prea scurtă. Se descălțase de amîndoi bocancii, aruncase și pansamentul și-și bălăcea picioarele în apă, scotîndu-le din cînd în cînd, să le ofere soarelui.

— Ce faci ? De ce nu-mi spui nimic ?

El cotrobăia iarăși în rucsac, se îndepărtă puțin și reveni cu o nuia lungă. Tot timpul cît se dezbrăcase ea și-și storsese fusta, el stătuse întors cu spatele, cuprins de-o vagă neliniște sau nemulțumire. Ea sporovăise despărtindu-se poate prea grabnic și prea indecent de vesminte, și lipăitul picioarelor goale pe pietrele alunecoase îl indispunea. Nici nu-i păsa că din cauza aceasta n-aveau să mai ajungă, poate, pe vîrf. Trebuia să admită că e o inconștientă, și odată cu ea toate fetele erau niște inconștiente, constată el cu o dezamăgire neputincioasă.

— De ce pleci ? se neliniști ea, văzîndu-l că urcă singur de-a lungul pîriului, întinzînd nuiaua aceea de alun. Ce faci ?

— Încere să prind un păstrăv, pînă te usuci tu. Și nu mai striga atîta !

— Nu pleca ! țipă fata cînd el se mai îndepărtă cu cîțiva pași. Să știi că fug după tine așa goală cum sînt, și nu mie o să-mi fie rușine, să știi !

Acum se afla între mecanic și șeful de echipă. Fiecare se uita însă în altă direcție, unul spre drumul nevăzut al Padeșului, celălalt, stăruitor, spre rola troliului cu fringhia viguros răsucită.

— Întreabă-l și pe ăsta, că-i aici. Moale ești, mă, rosti lung și plictisit Vandele. Și cu alt ton, ca și cum ar fi schimbat subiectul : L-ai crezut prieten, l-ai dus în casă și cînd ai fost detașat luna aceea, el...

— Nu-i adevărat, se roși Tufănică.

— De-am isprăvi odată ! oftă Vandele. M-aș duce la grădină să beau o bere. Toți sînt acolo. Beau și vorbesc între ei ca prietenii. Acolo nu sînt unii care să se supere cînd le spui adevărul.

— De două ori l-am văzut ieșind după miezul nopții, cînd tu erai plecat, spuse și mecanicul, nepăsător.

— Vărul lui locuiește în aceeași casă... se apără celălalt, pierzîndu-și controlul mișcărilor. Că la vărul lui mergea...

— Ai așa mare încredere în nevastă-ta ? Ești așa sigur pe femeie, mă ? Că ea e slabă și el e viclean, ușor te duce cu vorba. Nu-ți spune chiar ea că el e cel mai arătos băiat din carieră ? Crezi că degeaba ți-a spus-o ?

Îl împresuraseră, trăseseră în jurul lui un cerc negru de priviri nepăsătoare și iuți. Funia se zmuci de cîteva ori, o lăsară să cheme pînă se potoli singură.

— Cu soră-ta n-o fi fost nimic, mă. Nu i-o fi plăcut de ea. Dar cu... În casa ta, mă.

Făcu prea tîrziu gestul să-și acopere ochii. Parcă grohăind, cu fruntea în pumni începu să plîngă lipindu-se de umărul lui Vandele, înăsprit. Acela îl răbdă. Mecanicul scuipă, alături.

Se juca, fredonînd, cu binoclul, privea prin el invers, la ochi cu lentila obiectivului și cu ocularul îndreptat spre unul din picioare, întins cît era de lung, și gol.

— Ca o lăcustă, rise. Ca un cosas sau un păianjen. Și ce subțire e ! Ce subțire, ce subțire ! Ce caraghios ! Și eu, care credeam că am picioare frumoase ! Am picioare frumoase, spune ? De ce taci ?

El schimba momeala, căuta scorobeți sub pietre și o asculta răbdător.

— Acum văd, văd ! Ce aproape e totul ! Bîjbîia cu mîna continuînd să exclame cîte ceva. Un om umblă pe perete, privește-l și tu ! E agățat cu sfoară și deasupra stau alți trei și-l păzesc.

— Îl asigură.

— Ce face ? Ce caraghios, parcă e un păianjen atîrnat de firul lui. Uite, se mișcă iar. Are în mînă un băț cu care caută ceva.

— E o rangă de fier, explică el rămînînd în picioare în spatele ei. Coptrează peretii, caută colțurile de marmură cu crăpături sau bucățile care se pot prăbuși peste oamenii de jos, cînd lucrează, și le desprind.

— Să nu pleci ! îl strigă, nemaiauzîndu-i glasul. Uite, a coborît puțin. Și acum, vai, a lăsat să-i cadă un bucătoi de marmură !

— Dar acela e Panait ! Îl recunosc bine, e Panait !

— Cine-i Panait ?

— Tot nu-l cunoști tu, ce să-ți mai vorbesc ! E cel mai bun tăietor de marmură din carieră. Numai de-un an e aici, și-l cunosc toți.

— Și ce dacă ? sună, întepător, întrebarea ei.

— Mi-e prieten, declară el solemn.

Îi urmărea prin binoclu mișcările. Fata tăcu, strîngîndu-și picioarele lîngă ea.

Vandele se ridică și rămase în picioare dominîndu-i pe ceilalți doi : pe mecanic, care-i pîndea prefăcîndu-se nepăsător mișcările și pe Tufănică, rămas în aceeași poziție, îngenuncheat, poate continuînd să plîngă în felul lui grohăit.

— Lasă-mă pe mine la troliu. Cred c-ai obosit tot răsucind minerul. Odihnește-te, azi e zi de odihnă.

— Nu pentru toată lumea.

— Pentru proști, nu, bine zici. Alții se distrează.

— Las' că se distrează și ăsta, în felul lui. Și-a adus și lăutar, spuse mecanicul morocănos.

— Să nu crezi că de mine-mi pasă, se jucă Vandele cu minerul, cum îl văzuse pe celălalt. Cu toate că din cauza lui m-au retrogradat. Fringhia zbîrnia abia simțit, ca o șirmă de contrabas. O pipăi cu degetul, ginditor. Mie nu-mi pasă, urmă, eu îmi văd de lucrul meu și iar o să mă ridic la loc, undeam fost. Dar nu-mi place să mă vorbească alții pe la colțuri și pe la șefi. Poate credeți că-i port gînd de răzbunare, însă eu nu sînt un om răzbunător. Așa-i Tufănică ? Tu mă cunoști.

— Pălimar ca la noi nu se găsește, spuse Calipso, așezîndu-se lîngă fringhie și încercîndu-i grosimea cu degetele. Așa odgon solid, vreau să zic. Ăsta ține fără frică și-un bloc de-o tonă, și pe mine deasupra.

— Și totuși, și funia asta e o răsucire de fire subțiri, de ațe, constată tehnic Vandele.

— Viața atîrnă de-o ață, filozofă celălalt. Știu ei, bătrînii, ce zic.

Tufănică ridicase ochii. Se potolise, deși roșeața nu dispăruse din ei.

— Astea nu-s vorbe de spus acum, zise el.

— Bine că ți-ai venit în fire, îl potoli Vandele. Credeam c-ai dat în boala babelor. Cum mă orbește cerul ăsta, mai spuse. N-aveți nimic la voi, să-mi apăr ochii ?

Îi dăduse iarăși binoclul și se amuza de exclamațiile ei. Descoperea rînd pe rînd o mulțime de amănunte și găsea pentru fiecare ceva de comentat. Reveni curînd la peretele de marmură, teapăn în albeața lui împunătoare.

— Mi-ar fi frică să atîrn cum atîrnă el. Cred că aș muri de frică. Nu poate să cadă ?

— E bine legat, și fringhia rezistă. Panait e curajos ca un artist de circ. S-ar putea cățăra pe peretii aceia fără nici o fringhie. Să nu crezi că e glumă : pînă jos sînt vreo 150 de metri.

— Vreau să mă îmbrac. Mi s-a uscat fusta.

— Dacă vrei, ține pătura în jurul tău pînă te îmbraci. Și nu mă uit.

— Poți să te uiți, rise ea. La strand toți se uitau la mine, și nu mă sinchiseam. Și eram mai dezbrăcată ca acum. Ai crezut că sînt o încuiată ?

Ridică pătura, alcătuind un paravan ne-ndeminatic, încercînd să-i ocrotească mijlocul. Ardea soarele, i-l trimitea în ochi pîriul agitat, din fiecare undă, ca dintr-o oglindă instabilă, tîșnea spre el un soare fierbinte. Ea ridicase brațele cu fusta deasupra capului și încercînd să-i țină mai bine pătura, el o scăpă. O văzu la picioarele ei, care i se părură mai goale ca oricînd, și i se tăie puțin respirația.

— Nu-i nimic, rise ea din nou, mai lung, într-un chip deosebit. Ajunge dacă închizi ochii.

Răsună o nouă bubuitură, speriind aerul și frunzele. Ea țipă și trăgîndu-și grăbit fusta, fără s-o mai încheie, se atîrnă cu ochii de ochii lui, fiindcă brațele i se înmuiaseră.

— Nu vine schimbul ? se neliniști Tufănică, încercînd să zărească jos, pe drum, măcar o umbră de om. Nu vezi nimic ? îl întrebă pe mecanic.

— Acum se grăbește, rise Calipso. A comandat ultima halbă. O dă pe gît. Pe urmă merge acasă să-și pupe nevasta sau logodnica. Și-apoi vine aici. Vine întins.

— Ești dat dracului, rise și Vandele. Cu tine omul uită de necazuri. Tufănică, pregătește-te să cobori.

Mecanicul se distra, șezînd :

— Eu l-aș mai lăsa să spînzure. Poate-i place acolo. Poate-i place munca asta.

— Se sacrifică după ea. Și noi ne sacrificăm aici.

Tufănică se uita disperat de la unul la celălalt. Vru să pornească spre balustradă.

— Te-ai și hotărît ?

— E vinos, Tufănică al nostru, observă mecanicul. E tare-n fudulii.

Fringhia fu smucită. Săltă pe loc, cu o anumită nerăbdare. — Să-l tragem sus, hotărî Vandele uitîndu-se cu satisfacție la desiratul lui tovarăș, scuturat de-un fel de tangaj.

— Mai lasă-l, zise Calipso. Să fiarbă acolo. Pentru cîte ți-a făcut...

— Nu-i port pică, explică, mărinimos. Dar e un înfumurat. Un egoist și-un turnător.

— Umblă după mărire pe spinarea altora. Ce era dacă acum...

Fringhia vibră iarăși, întins. Vandele apucase minerul.

— Greu mai e, spuse opintindu-se. Cît sînt eu de mătăhălos...

— Pălimarul ! strigă Tufănică. Oprește troliul, stai pe loc, cînd îți spun ! Se dezlipi, în sfîrșit de unde se lipise și merse spre balustradă, nesigur.

Vandele, de la troliu, și mecanicul, așezat ceva mai jos, priveau cu un fel de curiozitate funia aceea groasă, întinsă la maximum, care se zbătea și vibra cu scurte țipete. O priveau ca pe-un animal nemaivăzut, suferind de-o boală necunoscută, de-un chin în spasme scurte. Sub ochii lor fringhia se destinse brusc. Tufănică nu ajunsese încă la balustradă. Știură, dinainte, ce vor auzi.

— Ai fost drăguț, spuse ea. Am crezut că ai de gînd să fii nesuferit toată ziua. Dar și eu te-am necăjit destul, așa-i ? Acum sînt gata, putem pleca.

Copacii se clătinau lent deasupra lor. Poate nu mai aveau să ajungă în ziua aceea pînă pe vîrf, își zise. Se gîndea că în felul ei rămîne totuși o zăpăcită. Dar avea un obraz frumos, un obraz care putea fi frumos dacă nu s-ar fi strîmbat prea mult și fără motiv.

— Stai, spuse fata. N-ai închis îndeajuns ochii adineauri. Închide-i acum.

Îi închise, așteptîndu-se la o farșă, o păcăleală de-a ei. Avea mult roșu sub pleoape, de soare. Roșu tivit cu maro aprins și cu fire galbene greu de suportat. Îl atinse pe față cu ceva cu o frunză ? Îi simți respirația și înainte de a deschide ochii știu că ea-l sărutase, un sărut copilăresc. Îi surprinse îndrăzneala stinienită, ca o nouă fațetă a prieteniei lor vechi, neutre, și deodată o iertă pentru toate și vru să-i spună asta, dar nu găsea cuvintele.

— Uite, dacă vrei și dacă nu te superi, poți și tu...

Vru s-o sărute în același fel. Egalitate deplină, își spuse.

Ea deschise ochii :

— Ce-ai pățit ?

— Extraordinar ! gemu el, pe cînd ea nedumerită, jignită, îi asculta bolborositul fără noimă, nepricepînd ce tot arată cu mîna.

— Ce faci ? strigă, nu mă mai săruti ? De ce faci pe grozavul, de ce faci pe grozavul ?

Învîrtea brațul troliului și minerul se rotea tot mai iute și mai ușor în timp ce funia se tîra supusă, întruna. Secundele băteau greu și pe urmă văzură capătul fringhiei de susținere încălecînd balustrada și sărind spre ei, și acolo nu atîrna nimic.

Mecanicul se albise, se ținea de pămînt cu amîndouă mîinile și se pierdea în sine, mărunt, ca un accent pe-o literă străină. Vandele cel dintîi sări la Tufănică și-l lovi peste față țipînd, urlînd de parcă el ar fi fost lovitul :

— Uite, tu... din vina ta... tu trebuia să fii acolo și să vezi... Nenorocitule ! Nenorocitule !

Gemînd scurt, Vandele se aplecă și culese de jos capătul fringhiei, ușor răsucit. Se uitau la fringhia aceea ruptă, roasă în multe locuri, purtînd parcă urma unor nenumărați dinți.

DAN REBREANU

mihnea gheorghiu

note şi contranote

DE AMICITIA

În evoluţia formelor dramatice, momentul elizabethan a venit să marcheze debutul triumfal al caracterologiei titanice, sub semnul căreia avea să crească toată drama istorică europeană, antologie de frumuseţi retorice, care de atunci încoace a furnizat exemple tuturor inteligenţelor revoluţionare.

Istoria culturii europene ar trebui să-şi aducă aminte că această forţă a eroilor săi, că toată această concepţie dramatică despre eroism, perpetuată în fel şi chip, de-a-lungul veacurilor sale de agitaţie şi de propagandă, se datoreşte unui personaj care semăna cu Horatio, prietenul lui Hamlet şi cu Mercutio, prietenul lui Romeo. Filozof, scriitor şi om de stat roman, oratorul Marcus Tullius Cicero, **ecce homo!** Tratatul său **Despre prietenie** (anul 44 în e.n.), conceput ca o dezbatere cu trei interlocutori, combate părerea hedoniştilor care fundau orice prietenie pe interesul reciproc şi demonstrează că e vorba de o virtute superioară, omenească, ce poate atinge sublimul sacrificiu prin dispreţul faţă de moarte. Pledoaria lui se inspira din tezele lui Aristotel şi Teofrast, trecute prin luminile filozofiei stoicilor.

Nobilul stoicism ciceronian, izbind mai întîi în nedreptatea cu acoperire legală **(lex injuriae)**, ca în **Verinee**, sau în demagogie, ca în **Catilinare** şi necontenit în ignoranţă, n-a avut de suferit numai din pricina vicisitudinilor politicii romane (după ce salvează Cetatea, este exilat; reîntors la Roma, ca prieten al lui Pompei, e persecutat, apoi iertat de Cezar; după căderea acestuia sub pumnalul lui Brutus, îl sprijină pe Octavian împotriva lui Antoniu pe care-l demască în noile **Filipice**, însă după coaliţia triumvirilor, Cicero e asasinat de amantul Cleopatrei), dar şi după moarte l-au arătat cu degetul adversarii umanismului, păgîni sau creştini.

Apogeul succesului său latin a fost dramaturgul-filosof Seneca, cu patru ani mai mare decît Christos, născut la Corboda, omul despre care Nietzsche a zis că este „toreadorul virtuţii". După ce a dat Romei cîteva scrieri de morală şi nouă tragedii, preceptorul tînărului Nero a executat cu seninătate ordinul împăratului de a-şi tăia vinele, în clipa cînd a devenit o piedică în calea crimelor tiranului aplaudat în circuri. Încorporînd în substanţa teatrului său (care vrea să imite forma dramatică euripideană), preocupările filosofiei frustrate de conflictele juridice şi municipale tipic latine şi de tirania imperială, Seneca monologhează în forme patetice violente, pe un fond de structurală apatie.

Această apatie patetică, răsunînd de strigătele de răzbunare ale Medeei şi scăldată în sîngele pruncilor săi, e moştenirea pe care drama elizabethană o va primi cu încîntare, prin Kyd în **Tragedia spaniolă** şi prin Shakespeare din **Titus Andronicus**, pentru ca Polonius, comentînd jocul actorilor să declare că pentru ei „Seneca nu-i destul de greu, nici Plant destul de zglobiu".

Dar să revenim la Cicero, pe care în **Julius Caesar**, Shakespeare îl caracterizează, prin replica lui Brutus, ca pe un om retras, „ce nu obişnuieşte să continuie o treabă începută de alţii" (referindu-se la pregătirea asasinării lui Cezar), dar care detestă tirania.

În cultura liturgică medievală, prezenţa filosofului latin s-a răsfrînt în exegezele unui creştinism stoic, platonic şi dialectic, în care personalităţii umane i se acordau o seamă de drepturi. Contra acestor concepţii (reprezentate de Augustin în occident şi de Vasile cel Mare în est) s-a ridicat de timpuriu dogmatismul lui Tertulian. Să ne închipuim ce ar fi însemnat pentru cultura europeană triumful ideilor lui Tertulian; situaţia ei s-ar fi putut confrunta cu dificultăţile prin care a trecut cultura musulmană după ce eroii civilizaţiei arabo-persane au capitulat dinaintea extremismului islamist.

Împotriva tiraniei teologice Cicero vine postum în ajutorul liberului arbitru al geniului omenesc, în sprijinul bunului simţ care respinge supranaturalul. Între ceea ce dogmaticii consideră indiscutabil fals, sau veridic, el intervine cu acea vorbă de pomină: **ista sunt ut disputantur** (din **De Legibus** I. 24) traductibilă prin pirandellianul **cosi è se vi pare.** Influenţa lui Cicero asupra filosofiei religiei intră în alte zone de cercetare. Dar noi e bine să reţinem că, acordînd personalităţii dreptul de alegere, omul latinităţii intra într-un conflict ireductibil cu fondul ideologiei mistice, însuşi cuvîntul **alegere** — grecească **hairesis** — erezie, condamnîndu-l la excludere.

Cu trecerea timpului, pasiunile şi-au găsit altă matcă. Montaigne însuşi declara că dialectica ciceroniană îl plictiseşte de moarte.

Dar prietenii culturii şi civilizaţiei europene nu vor tăgădui niciodată că Renaşterea a fost mai întîi Renaşterea lui Cicero şi numai după el şi graţie lui, Renaşterea restului umanităţilor clasice, de la Petrarca, pînă la Shakespeare şi aşa mai departe.

LEON NEGRUZZI

FIINŢA

pentru Marjorie

I

IN FURTUNĂ

Lăsindu-şi Domnul urmele de aur
în noroiul universal,
am plecat să iubesc!
Furtuna detuna turbată,
ochii mei erau deschişi.
Miini lungi, gingaşe mă călăuzeau:
Visele mele tentaculare.
Şi toţi îmi spuneau răbdare,
Răbdare-n vecii vecilor amin!

Vestmîntul dragostei sta bine frumuseţii de apocalips a inimei mele. Căci păstrasem în mine sămînţa heredă şi în concentrarea nădejdii îmi devenisem mie unigenitul prunc.

Veacurile de bicisnică slavă şi de minunate dispreţuri îmi făcuseră firavi pumnii. Poftele infernale ale unei lungi stirpe de rivnitori, de clăditori de regate şi impărăţii chinuiau nervii mei din fire de mătase.

Uneori, cădeam fulgerat pradă unor palori de mort şi unor mişcări desalcătuite şi mă cufundam într-un somn greu pe perna moale a bromurilor.

Alteori, ocolindu-mă somnul, hoinăream prin landele unor nebuneşti icoane de viaţă.

Ştiam călătoria lungă şi aspră, nesfîrşită poate.

Ştiam şi că furtuna, destinul meu, nu m-ar fi slobozit măcar o şchioapă şi că-ntr-o zi m-ar fi sugrumat spre a-mi dovedi că sînt.

Dar ce poţi împotriva ta însăţi, dacă nu să devii propriul tău destin?

Căci acolo, la celălalt capăt, la răscrucea morţilor te vezi aşteptînd.

O, bucuria ciudată de a te contempla pe tine însuţi în oglinda viitorului!

O, bucuria dureroasă de a putea atinge limita ideală în sine însuşi!

O, bucuria de a întrezări prin perdelele gîndirii linia fără de greş
a scărilor de marmoră
care urcă spre cer!

★

Foarte de vreme, la vîrsta păsărilor mă rătăcisem într-o dumbravă de trandafiri ai căror ghimpi se agăţau de horbota sufletului meu.

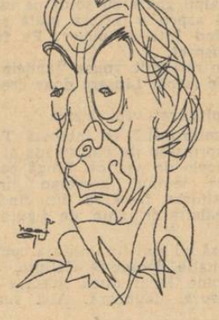
Trandafirii ăştia, eu îi culegeam din mers, apoi îi zvîrleam în urma mea, celorlalţi.

Şi ceilalţi credeau că iubesc.

Astfel am putut birui furtuna iubirilor mele catastrofale, mi-am putut urma mersul către mine-însumi.

De atunci...

Am străbătut lacrimi de bucurie şi rîsete de catacombe, orori zgomotoase şi tăceri de zăpadă.
Am atins îngrozitoare virtuţi şi vicii superbe,
Şi în halucinaţia verbelor şi cuvintelor
Am înfruntat tortura valurilor încremenite
Am ascultat hoinărind ruga celor puternici
şi ura celor slabi.
Şi m-am poticnit de sufletele laşe
sulemenite cu pudra religiei
Am străbătut deşertul celor care, spre a urma
în cadenţă marşul către moarte, clădiseră ritmuri inutile.
În sfîrşit,
am întîlnit crucea ducînd pe Isus în ceruri
şi-am dat strigare:
O. Tu, ce neclintit rămîi în faţa nemărginitei suferinţi,
Pentru ce ochii Tăi atît de reci şi atît de nepăsători,
Doamne, se coboară cînd trece cugetul.
Furtuna detuna turbată şi eu mergeam mereu.
Mergeam, mergeam!
Şi vîntul urîtului sufla din ce în ce mai tare.
Puterile-mi slăbeau, mă părăseau.
Un glas, cu toate astea,
în faţă



Desen de NEAGU RĂDULESCU

şi în spate totodată,
îmi spunea:
„Înainte, totuşi"!
Şi glasul era dulce
şi glasul era mort.
Mamă! Mamă!
Tu care suferi pînă la martir de fericire,
iartă împărăţia visurilor mele!
Şi tu, suflete-al meu iubit,
ce-atît de mine-însumi eşti
de cîte ori te hotărăşti să pleci,
ajunge-voi vreodată să te îmbrăţişez
în crugul vieţii mele?

Şi ce pot face eu?
Furtuna detună
şi eu merg mereu,
Merg!

II

VIEŢUIRE

(fragment)

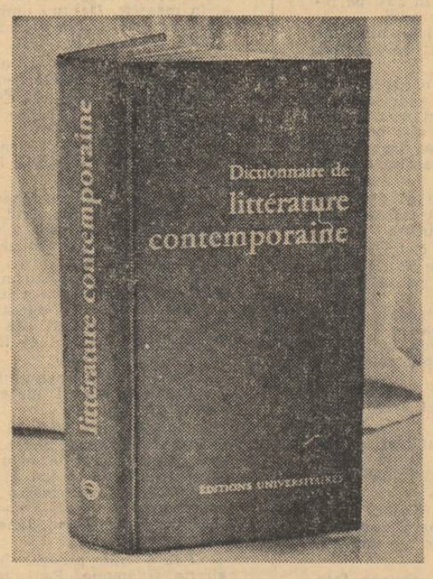
Auzi zvonirea fulgilor de nea, iubita mea?
E o muzică pe care nimeni nu ar încerca-o
fiindcă ea e:
Tăcere pură,
Tăcere albă,
Tăcere singură,
Tăcere iscată dintr-o gigantică dorinţă de viaţă de care
pămîntul e însetat.
Zăpada! Zăpada!
În calea lor, de este cale,
fulgii se-mprăştie în pulberi siderale.
Se joacă zbenguindu-se cu vîntul
se joacă lin cu ochii noştri.
Se joacă şi-ntre ei de-asemeni.
Dar nu cad niciodată şi întotdeauna
din oboseală, şovăie.
Apoi, o hotărîre-i fulgeră deodată:
Mingiierea.
Dezmierdarea pururea biruitoare
Nepăsătoarea dezmierdare cu care-acoperă
oracolul neantului.
Cît de frumoasă eşti sub neaua
ce te-mbrăţişează!
Cît de frumoasă eşti sub braţul meu înlănţuită!
Or, pruncul zămislit de-acest sărut — e rîsul tău,
sînt lacrimile tale
Rîs şi lacrimi fără de care dragostea-ar fi moarte.
Vis de puritate ce nu se împlineşte niciodată,
ce se topeşte chiar în clipa cînd purcede-n viaţă.
Dar pentru ce s-ar împlini visarea-aceasta
cînd e viaţa neîndurătoare?
Cînd e uritul?
Zăpada se topeşte. Moartea nu ţine nici-o clipă.
Nu e decît viaţa care dăinuie. Viaţa care curge
fără de oprire, de-a lungul vestigiilor
morţii,
Cale, lungă cale!
De la răspîntia supliciilor
la veşnicia unui spaţiu mereu contemporan.
Cale, lungă cale!
Viaţa! Războiul!
În cumpănă,-ntre două morţi, mi-e viaţa.
Tic-tac, tic-tac!
Ceasornic al eternităţii.
Tic-tac! Tic-tac!
O legănare
fără de sfîrşit!
Şi zăpada acoperă totul cu pieritoarea-i frumuseţe
şi recele ei aşternut, lividu-i aşternut.
Un suris de moarte ce se topeşte într-o lacrimă de viaţă.
. . . . . .
Oraşul neştiutor de moarte,
neştiutor de înfiinţă.
Oraşul care a uitat să fie şi de teama nefiinţei
schimbă neaua în spurcat noroi.
Şi tu, tu eşti frumoasă
şi nu-ţi greşeşte pasul
sub neaua albă-a fanteziei mele!

În românește de Taşcu Gheorghiu

UN BUN NECESAR:

„Dicţionarul de literatură contemporană"

R. M. Albérès, Pierre de Boisdeffre, Manuel de Diéguez, Georges Lerminier, Alain Robbe-Grillet, Gilbert Sigaux, Pierre-Henri Simon şi Gilbert Gadoffre, Lucien Guissard, Hubert Juin, André Marissel, Georges Markow-Totevy, Gerard Mourgue, Philippe Sénart, Pol Vandromme, prezintă de-a lungul a aproape şapte sute de pagini, un preţios „Dicţionar de literatură contemporană" apărut (nu tocmai recent) la Paris, în prestigioasa casă de editură „Editions universitaires".



Toată lumea e de acord: trăim o epocă adesea definită drept „civilizaţia imaginii" o epocă în care omul trăieşte o bună parte din zi în automobil, iar divertismentele lui sînt mai de grabă de tip audio-vizual. Omul modern — neliniştit ca orice efemeră, — îşi parcurge viaţa căutînd esenţe. Străbate vestigiile unor civilizaţii pierite cu ochii aţintiţi asupra ghidului turistic care-l îndrumă, cu precizia unui mecanism bine întocmit, direct la locul căutat. Pentru informaţia de gradul unu, îşi procură un Larousse (cît mai de buzunar), iar pe Albert Schweitzer îl ascultă noaptea, la radio-ul fixat în bordul fosforescent al maşinii cu care goneşte de la o treabă la alta...

Într-un asemenea climat, pentru cine vrea să obţină o privire panoramică asupra unui fenomen care se numeşte literatura franceză contemporană, un asemenea „dicţionar de literatură" este o încîntătoare achiziţie.

Realizatorii lui şi-au propus şi au izbutit să ofere cititorului de toate gradele o carte pe cît de bogat informată pe atît de uşor de mînuit. Precis ca un dicţionar adevărat, „Dicţionarul" editat sub îngrijirea lui Boisdeffre a fost conceput din dorinţa de a prezenta cu exactitate, simţ critic şi obiectivitate peste o sută de opere şi autori de opere. Cititorul obişnuit (din al cărui unghi de vedere au fost, de altfel, redactate şi aceste note) are prilejul să constate — parcurgînd paginile volumului cu format de cutie de bomboane — că autorii au atins şi o altă performanţă propusă şi anume aceea de a reda imaginea unei literaturi pe cale de a se scrie („en train de se faire"), sugerînd în acelaşi timp perspectivele ce i se deschid.

Se spune că Goethe visa o aşa numită „Weltliteratur" (şi poate că nu e departe data cînd conceputul acesta va deveni o realitate), pînă atunci însă ar fi foarte necesară o mai intensă circulaţie a intrumentelor de cunoaştere a literaturilor lumii, cu alte cuvinte a unor mijloace de informare de calitate superioară.

Volumul — care poate fi socotit, pe drept cuvînt, un asemenea instrument — cuprinde două părţi. Prima parte reuneşte 9 sinteze a celor mai de seamă genuri literare, examinate în funcţie de evoluţia lor din prima jumătate a celui de al 20-lea secol.

Am aminti, între ele, studiul lui Albérès, care, sub titlul: „Le couple France — Étranger depuis 1900 à nos jours" analizează problema creaţiilor paralele, subliniind principala caracteristică a vieţii (mai ales artistice şi culturale) din zilele noastre şi anume faptul că vremea împrumuturilor, a imitărilor, a spus (în bună măsură), că „trăim cu toţii acelaşi destin, ne acordăm respiraţia, ce-i drept uneori cu oarecare întîrziere..."

Într-un amplu material dedicat romanului, Pierre de Boisdeffre constată o anume „clătinare" a valorilor care adesea trebuie reinventate, restabilite. La acest punct, Boisdeffre stabileşte rolul premiilor literare — în Franţa — constatînd unele anomalii de tipul „fragilităţii alegerii". În cazul Premiului Concourt, de pildă, Boisdeffre notează că, dincolo de puţine alegeri judicioase (Proust pentru „A l' ombre des jeunes filles en fleur", şi Malraux pentru „La condition hummaine",) nici Jules Renard nici Romain Rolland, nici Gide, nici Mauriac, nici Giono, nici Montherlant, nici Saint-Exupéry, nici Bernanos, nici Sartre, nici Camus, nu au cunoscut privilegiul unui Goncourt...

Capitolul 5 — dedicat „Noului roman" şi semnat de Alain Robbe-Grillet nu mai prezintă interesul ineditului pentru cititorul din ţara noastră. Într-adevăr, studiul reprezintă de fapt o variantă şi încă una mai săracă a monologului ţinut de Robbe-Grillet într-o seară plouoasă la Casa Scriitorilor din Bucureşti şi tipărită de Secolul XX (în tălmăcirea lui Romulus Vulpescu). Substratul a acelaşi. Doar tonul e altul. Emfatic, de parcă ar fi fost agrementat cu praf de copt.

La punctul 6, închinat poeziei Gilbert Sigaux trasează direcţiile de dezvoltare ale „poeziei angajate" şi ale poeziei „exerciţiu spiritual".

Capitolul dedicat literaturii dramatice şi intitulat „Le theatre d'aujourd'hui" e semnat de Georges Leminier. Autorul trece în revistă adevărurile aflate între cei doi poli pe care îi reprezintă două afirmaţii memorabile dintre care una aparţine lui Jules Renard şi sună cam aşa: „Cum poţi iubi teatrul, Antoine? Viaţa e atît de frumoasă..." Şi remarca lui Gide: „Copeau ţinea morţiş să aducă la perfecţiune, la stil, la puritate, o artă prin esenţă impură şi care se lipseşte de toate astea..."

Dintre aceste două afirmaţii, noi am reţinut-o pe a treia, aparţinînd chiar lui Georges Lerminier: „Teatrul are o vocaţie critică, o vocaţie pe care şi-o exercită pentru popor, dimpreună cu poporul... Iată în ce constă măreţia acestei arte. Divertisment şi fugă, eliberare individuală şi colectivă, act magic şi critic, actul teatrul, este, fără îndoială, toate acestea la un loc, rămînînd însă, în primul rînd, un act poetic..."

Prima parte a dicţionarului se încheie cu o sinteză asupra criticii şi eseului şi cu („în chip la concluziune") un studiu al lui Pierre de Boisdeffre intitulat „Încotro se îndreaptă literatura (franceză)?" studiu în care autorul pledează pentru o vital-necesară semnificaţie umană a operelor viitorului.

În partea a doua a dicţionarului, cu poze, fişe bio-bibliografice şi articole care se întind de la cîteva rînduri la cîteva pagini (în funcţie de importanţa autorului cercetat), se înşiruie garda de onoare a literaturii franceze contemporane. Se obţine astfel un veritabil şi cît de folositor ghid al cititorului rătăcit în labirintul literaturilor contemporane, un remediu ştiinţific al necunoaşterilor şi ezitărilor noastre, un îndreptar, pe care l-am dori (într-o epocă în care informaţia, hrana spirituală este aproape la fel de obligatorie ca şi pîinea zilnică), lesne de aşezat în biblioteca personală şi nu mai greu de procurat decît cacaoa Zaan...

SILVIA KERIM

PERPESSICIUS

Recitind, în formă definitivă, prima serie de menţiuni critice **(1923—1927) ale academicianului Perpessicius, e aproape cu neputinţă să faci abstracţie de personalitatea autorului aşa cum ţi se înfăţişează astăzi, să te sustragi ispitei de a confrunta, de a căuta, la fiecare pas, în paginile de acum patru decenii, pe istoricul literar de prestigiu şi pe criticul omagial. Ar fi, de altfel, şi ipocrizie să încercăm a o face, cînd, voluntar ori nu, ades căutăm în volumul vreunui debutant pe maestrul care ar putea să vină.** „Voi alunga cît mai hotărît, ca pe-o satană, ipocrizia şi, vorbind despre o scriere, voi căuta să transcriu cît mai lămurit ecourile abia distincte, voi vorbi, cu alte cuvinte, cu pasiune, dispreţuind sau lăudind după împrejurări. Dacă blamul va fi de multe ori surizător în loc să fulgere a spaimă, ca în Apocalipsă, entuziasmului meu însă nu-i voi pune frîu şi slobod îl voi lăsa să măsoare zările". (În tinda unei registraturi). **Declaraţie de intenţii juvenilă, deci neangajantă, sau profesiune de credinţă autentică şi lucidă? Întrebarea s-a mai pus dinaintea rîndurilor cu care Perpessicius îşi începea activitatea de cronicar literar în paginile** revistei Spre ziuă. **Anticipînd, vom spune că puţine cariere literare au confirmat mai îndeaproape, la apogeul lor, promisiunile începutului şi au urmat mai fidele sieşi, sub lumina egală a aceleiaşi stele, traiectoria pe care şi-au propus-o cîndva.**

Pentru discipolul mărturisit al lui Rémy de Gourmont, opera de artă există ca atare prin emoţia **pe care o provoacă. Faptul e mai bogat în consecinţe decît s-ar crede şi reflexele lui pot fi surprinse la niveluri dintre cele mai diferite. Criticul e, şi în acest sens, un** emotiv. **Cărţile care să nu-l impresioneze sînt puţine. Stîngăcirile debutanţilor sînt, în fond, înduioşătoare ; fie şi numai prin el însuşi, efortul de a crea e de asemenea mişcător. În consecinţă, îngăduinţa cronicarului (cum s-a mai observat) aproape nu cunoaşte margini. Dar e îngăduinţa unui epicureu, nu a unui samaritean. Perpessicius e binevoitor şi clement în măsura în care s-a decis să reţină din lecturile sale** numai **ceea ce delectează, nu şi ce irită. Cînd din vina scriitorului satisfacţia i se refuză, devine, cu ironie, vindicativ. Cruzimea, ce-i drept, îi repugnă. Cînd victima nu ştie să înoate însă, nu mai e nevoie să-i legi un pietroi de picior. E suficient să nu-i întinzi centura de salvare :** „Am călătorit cu volumul d-lui Al. Iacobescu în excelente condiţii". **Ceea ce nu înseamnă că volumul e bun, ci numai că tovarăşii de vagon erau plăcuţi, iar peisajul reconfortant. Altminteri, o strofă izbutită e suficientă pentru a-i stîrni entuziasmul şi a-l face să uite oricîte poezii mediocre.** „Scriitorul care va fi introdus poate că are şi el ceva de spus. Depoziţiile lui încîlcite or fi ascunzînd un fir de lumină". **Negreşit, criteriul îşi verifică utilitatea, dar numai în cazul antologiilor, nu şi în cel al unei istorii literare, unde aglomeraţia ce s-ar ivi e greu de descris.**

Un spirit de o rară receptivitate, deschis tuturor orizonturilor pe care literatura şi le va fi putut anexa completează fericit această „bunăvoinţă aproape universală" **(Lovinescu). E o înzestrare reală şi, deopotrivă, o atitudine programatică, explicit formulată :** „Voi plivi (...) orice prejudecată sectară şi mă voi sili să comentez orice operă, din orice zonă ar veni", **fie ea sămănătoristă, simbolistă etc. Timorat de eventualitatea erorii, cronicarul e dispus mai degrabă să acorde scriitorului un credit nejustificat decît să-i excludă producţiile din ordinea artei. Limitat cînd faptele contravin gustului său, dreptul criticului de a sancţiona va fi cu atît mai mult îngrădit cînd ele îi contrazic înţelegerea :** „Senini, emitem un verdict sau altul şi nu ne îndoim o clipă de reversul recursului. Şi în vremea aceasta un suflet singerează, poate din vina noastră, din organica noastră neînţelegere". **Timiditate? Delicateţea sufletească a unui aristocrat? Beneficiarii unei atari atitudini sînt îndeobşte scriitori fără har, „nepăstuiţii" din cărţile lui Lovinescu, care-şi găsesc aici azil literar.**

Seriam că pentru Perpessicius, literatura se justifică prin „emoţia" pe care o produce şi că, în consecinţă, nu atît scrierea la care se referă ca atare îl preocupă, cît propria stare de spirit. Or, o stare de spirit nefiind, în mod curent, obiect de cronică literară, uneltele cu care operează cronicarul nu vor fi nici ele cele obişnuite. Judecăţii de valoare îi poate lipsi, cum s-a văzut, fermitatea ; analiza se întîmplă să fie de multe ori nerelevantă, citatul să nu ilustreze comentariul ci să-l suplinească. Menţiunile interesează întrucît îşi păstrează autonomia. Formula pe care ne-o propun nu este numaidecît una analitică, interpretativă, ci, mai curînd, exclamativă, o critică prin derivaţie. **Lectura are aici menirea drogului care incită şi întreţine imaginaţia.** Romanţele pentru mai tîrziu **ale lui Minulescu trezind ecoul unei vîrste revolute, cronica se converteşte în evocare sentimentală a unei atmosfere şi psihologii, condusă în manieră erudită, supraveghiat cărturărească :** „Adolescenţă, adolescenţă !... O ! Annă Karenină şi tu, Kitty ; Florenţa a Crinului roşu, scrisoare ce cădeai într-o cutie zăvorită, părăsită, poate, pe strada aceea întunecoasă ; şi-ntîia carte a lui Lorrain, o ! straniu conte Noronsoff, ce-n timpul orgiilor îţi puneai dantura în cupa rezervată anume ; o ! frate Cyrano, îţi mai aminteşti (...) o ! Christ galant, o ! Don Quijote incurabil ! (...) Şi serbările din grădina publică (...) Şi portul, cu cheiul tolănit la soare (...) Şi drumul către casă (...) Şi noaptea pe malul ca un promotoriu" **etc., etc. Căci Perpessicius este, înainte de toate, aşa cum se autodefineşte,** un cetitor ; **dar un cititor pentru care ficţiunea artistică a dobîndit materialitate incontestabilă, existenţă de sine stătătoare, la fel de reală ca oricare alta. Realitate fenomenală şi realitate a artei sînt două lucruri care pot, fără pierdere, să se substituie reciproc.** A citi **e, din această perspectivă, sinonimul lui** a contempla **şi al lui** a trăi. **Raportarea la poeziile din** Scut şi targă sau Itinerar sentimental **nu mi se pare de aceea inutilă. Pînă la un punct e edificatoare. Autorul sentimental şi delicat al** Menţiunilor, **poetul estet, participă amîndoi la o aceeaşi sensibilitate. Dacă diferă ceea ce îl defineşte, aici şi acolo mecanismul este acelaşi. Poetul scrie** („Găzarii de prin depărtări se-ntorc /Şi-mbie lumea cu petrol de lampă / În ambianţă-i un ecou Laforgue / Şi-un ton dintr-o neerlandeză stampă") **în acelaşi chip în care gloseză şi cronicarul :** „Şi drumul către casă, în înserarea dureroasă ca agonia muribunzilor (obsesiune din Lorrain), pe vaduri ce vuiau de uruitul roţilor căruţelor ce reveneau în mahalale, o circiumă cu un grătar şi-o caterincă-nnebunită, suspine crude, ignobilă interferenţă de reverie şi vulgaritate. (La a treia ediţie din «Romanţe pentru mai tîrziu» de Ion Minulescu).

Probante, exemplele se mai pot înmulţi fără ca prin aceasta cuvintele reproduse la început să-şi piardă semnificaţia ori profesiunea de credinţă să de vină falsă. Li se cuvine doar un corectiv pentru a fi citite altcum : „Ne comptez pas sur moi pour critiquer, mais je sens, je sens !" **Căci Perpessicius nu judecă, nici nu disecă, ci transfigurează cărţile. E poetul lor — aşa cum Anghel — ca să scriem un nume drag inimii sale — este al florilor.**

PETRE NICOLAU

ARTA LUI LOVINESCU (II)

Spre a pătrunde în esenţa portretisticii lovinesciene — atît de intim legată de critica lui independentă şi sugestivă —, calea cea mai facilă ne-o oferă moralismul pur, din *Memorii*, IV, *(Aquaforte)*, unde, atingînd treapta „clasicismului" său, criticul-literat şi-a epurat şi simplificat mijloacele pînă la zona animalieră, de „caractere" stabile, imuabile, ca principiile naturii. Obiectele observaţiei sale sînt acum : Porcul, Cocoşul, Raţoiul, Gîscanul, Curcanul, Cinele, Pisica, Furnica, Vaca, Broasca, Racii. Privise, în moralist, animalele, şi francezul Buffon, autor ce aparţine unei literaturi, în care interesul psihologic şi moral faţă de om s-a manifestat într-o formă exemplară, interes transmis şi naturaliştilor. Comparînd însă o bucată cu aceeaşi temă *(Pisica)*, a lui Buffon cu a lui Lovinescu, deosebirile te înfruntă revelatoare.

Autorul *Istoriei naturale* se ocupă de animalul ţinut lîngă casă în scopuri utilitare, pe cînd autorul *Memoriilor* de cel crescut în casă ca amuzament. Deşi la ambii scriitori găsim numeroase observaţii comune, Buffon îşi trasează „portretul" pe ideea egoismului şi cruzimii pisicii, o cruzime astfel formulată, încît poate fi luată în spiritul tragediei antice sau raciniene : „ces mêmes mères, si soigneuses et si tendres, deviennent quelquefois cruelles, denaturées, et dévorent aussi leurs petits qui leurs etaient si chers" ; Lovinescu, pe ideea indiferenţei, a „jocului", a „dezinteresării artei pentru artă" ; căci deosebindu-se de moraliştii francezi (e aproape doar de Chamfort, prin înclinaţia spre anecdotă) „cruzimea" sa e pur estetică, şi el îşi defineşte cu multă exactitate arta: „Conceput astfel, adică estetic, portretul trebuie judecat exclusiv estetic, adică sub unghiul artei cu care a fost elaborat, al îmbinării tonurilor şi al armonizării lor după legile interioare ale compoziţiei. În nici un caz el nu trebuie raportat la viziunea particulară a fiecărui critic, ci la imaginea scriitorului, pe care are ambiţia de a o reprezenta în plenitudinea expresiei artistice" *(Memorii*, III, p. 7), definiţie ce se cere corelată, avînd în vedere enclavele de analiză literară din atîtea „portrete" memorialistice lovinesciene, cu cea, foarte veche (1907), a criticei înseşi, de astă dată în termenii tragediei antice, filtrată de aceeaşi „cruzime estetică" : „Iată simbolul criticei. E senin şi olimpian, din privirea lui izvorăşte fiorul luminii transparente ; ochii lui ştiu totuşi arunca şi fulgere ; el a ucis pe Python, pe Niobide şi pe Niobizi, sub privirea îndurerată a mamei lor. Dar chiar după ce l-a spînzurat pe Marsyas, frumoşii lui ochi nu s-au turburat, ci i-au rămas tot senini în limpezimea lor glaucă. Ritmul sufletului nu trebuie înregistrat prin spasmul muşchilor. A pedepsi fără a uri şi a lovi zîmbind, iată concepţia apolonică a antichităţii" *(Critice*, II, p. 84) ; memoralistul năzuia la realizarea fuziunii dintre observaţia tăioasă şi amenitatea nuanţată a expresiei *(Memorii*, II, p. 41) ; estetismul său se trădează însfîrşit pe deplin în secţiunea ultimă din *Memorii*, IV *(Fauna ideilor : Disociaţii)*, unde toate textele sînt variaţii, de sorginte estetică, asupra temei contemplativităţii (gratuităţii) — iată ce spune, de exemplu, despre *avar :* „Cheia unei lăzi de fier sau cifra unei sume depuse la o bancă au puterea de a-i trezi, în gînd, abstract, plăcerile după care noi alergăm spre a le gusta senzorial. Înnobilindu-l, l-am putea proiecta pe avar în categoria marilor contemplativi, a marilor poeţi, ce se îmbată de armonia mişcărilor astrale sau din frumuseţile abstracte ale cifrelor, ale algebrei, fără sens pentru noi" *(op. cit.* p. 360—361).

Procedînd uneori ca şi Neculce, care frazează scurt, alternînd aprecierile pozitive cu cele negative („Acest domn Constantin-vodă era un om prea mic de stat, şi făptură proastă, şi căutarea încrucişată, şi vorba lui înecată. Dar la hire era nalt, cu mîndrie vre să s-arate, dar era şi omelnic"), Lovinescu disociază sigur şi nuanţat, în portretura sa, cînd îşi construieşte psihologia personajului din elementele sensibilităţii estetice a acestuia — analizează de fapt structura paradoxelor, ca formă literară orală, la Luca, fiul lui Caragiale : „Paradoxal ca şi Ion, paradoxul lui nu era susţinut de verva uluitoare a bătrînului ; nici tinereţea nu-i dădea, de altfel, libertatea mişcării ; prestigiul numelui şi inteligenţa îl făceau îndrăznet, dar lipsa de autoritate personală îi stînjenea mijloacele. Paradoxele lui literare se desfăşurau rece ; le formula fără a le susţine ; deşi nu înfrunta discuţia, tînărul nu se lăsa totuşi biruit de bunul sînt ; nu avea nici o constrîngere în faţa evidenţei. Şi aici arta bătrînului de a însufleţi cele mai îndrăzneţe paradoxe, din simplă nevoie sportivă, prin dialectică, fantezie, poezie, decăzuse la o simplă atitudine mecanică" *(Memorii*, III, p. 5). Lucrat de asemeni pe datele analizei literare a operei, adică configurat şi nuanţat prin termenii valorificării estetice, proprie metodei critice, portretul lui Pompiliu Eliade implică neîndoios, deşi indirect, o dimensiune psihologică, descoperită însă cu mijloace proprii estetului : „operă de bună voinţă, cu toate calităţile de inteligenţă şi defectele de spirit destul de cunoscute ale regretatului profesor de literatură franceză, ele (vorbeşte despre cele trei volume de *Causeries littéraires* — n.n.) au, în deosebi, acel caracter retoric ce făceau din Pompiliu Eliade un conferenţiar scăpărător, dar care l-au deformat pe scriitor ; şi apoi o artă de a dezvolta, de a detalia, de a compune, învăţată şi de la Brunetière şi de la cei mai buni clasici francezi, o preţiozitate în mirare pentru a avea ocazie de a-şi răspunde singur, un ton de „galanterie" la locul lui în critica sa franceză, dar străniu în paginile sale de critică română... Deşi sîntem la începuturile controversate ale sămănătorismului, nu s-ar putea, totuşi, spune că Pompiliu Eliade a luat vreo poziţie faţă de noua literatură : el s-a luptat încă cu literatura d-lui Radu Rosetti, a făcut rezerve faţă de literatura lui Haralamb Lecca şi s-a arătat receptiv pentru poezia lui St. O. Iosif ; trebuie să-i recunoaştem, cu toate acestea, meritul de a fi exaltat valoarea dramei *Manasse*. Posterităţii nu-i va rămîne nimic din această stilistică epistolară înflorită şi prolixă ce şi-a pus ca scop propagarea literaturii române contemporane printre doamnele de societate, care nu citesc româneşte" *(Istoria literaturii române contemporane*, II, p. 188—189). În portretul lui Ilarie Chendi cu toate că avem numai judecăţi de valoare asupra criticei sale, fuziunea cu psihologicul e absolută şi frapantă, ca formă a absorbţiei şi egalei dizolvări a psihicului în estetic : „A lucrat deci în materialul caduc al momentului : impresionist, n-a ridicat impresiunea pînă la o convingere robustă, sau pînă la o operă de artă ; pătimaş, nu s-a înălţat pînă la nobila pasiune pentru o cauză în numele căreia ţi-e permisă şi injustiţia ; a evoluat printre oameni şi opere, hărţuind şi bagatelizînd ; s-a făcut poate temut de unii, nenorocită satisfacţie ; a lucrat pentru clipa trecătoare şi clipa l-a înghiţit în zborul ei. Citit acum nu mai rezistă ; mobil, interesul îşi schimbă mereu obiectul ; micile pasiuni literare de acum zece ani nu mai au importanţă ; paginile lui Chendi par zgură îngheţată" *(Memorii*, I, p. 111—112). Prin contaminare estetică, în fine, portretistica lui Lovinescu, identificată cu însuşi modelul ei, căruia îi împrumută şi stilul pentru a-l adapta propriei sale expresivităţi artistice — stil pletoric, dar constrîns inaparent, aici, de rigoarea formulărilor criticului — se deschide larg, ajutat de patos, înspre moral : „I-a fost dat, aşadar, acestui om de o rară mobilitate spirituală şi erudiţie literară, de un mare talent oratoric, cu un suflet covîrşit de misticism naţional şi, deci, dornic de progresul neamului său în toate domeniile, pentru care a lucrat ca nimeni altul, i-a fost dat să se arate cu desăvîrşire, neînţelegător faţă de noua sensibilitate ce se pregătea, de sensibilitatea estetică, fără contingenţe etice sau morale, ci de sine stătătoare ; i-a fost dat, prin urmare, acestui director de sensibilitate naţională, să devină, mai întîi prin acţiunea pozitivă a mişcării sămănătoriste, interesantă desigur şi esteticeşte, dar reacţionară prin ideologie, şi apoi prin acţiunea sa negativă, de tribun iritat de prefacerile vremii, — i-a fost dat, aşadar, d-lui Iorga, puternic înzestrat şi bine intenţionat, să devină cel mai mare duşman al dezvoltării firesti a literaturii neamului său" *(Istoria literaturii române contemporane*, II, p. 19).

Toate aceste trepte ale estetismului portretisticei lovinesciene vor fi însă depăşite în vasta, istoric şi sociologic metodica, riguroasa pînă la fastidios monografie închinată lui Titu Maiorescu, depăşită apoi şi ea prin, mai bine axate psihologic, volumele seriei iniţiată printr-însa. Din cenuşia ţesătură a documentelor expuse cu răbdare o clipă nedesmînţită, figura lui Maiorescu se desprinde din cînd în cînd, umanizată de crizele adolescenţei şi ale vieţii lui sentimentale mature (întinsul episod Mite, de pildă, cu punctul sesizant al intervenţiei lui Eminescu, în desfăşurarea sa), urmărite cu delicată pondere ; în această monografie portretul criticului *Junimii* e trasat însă cu preponderenţă moral, într-o tonalitate seacă, într-un stil despuiat de valenţele sale sugestive : arta lui Lovinescu s-a contaminat acum de sobrietate morală a scrisului maiorescian. Cînd îşi caracterizează în atari termeni modelul : „Peste structura clasică a lui Maiorescu s-a altoit şi romanismul, nu însă în ce avea el tumultuos, sumbru, iraţional, ci în elementul lui etnic, folcloric, istoric, şi de pură ordonanţă retorică" (urmează un citat din *O cercetare critică...*, după care continuă :) „Pornind de la o astfel de concepţie pur retorică şi mecanică a artei de a compune, e de la sine înţeles că Maiorescu n-ar fi putut avea vreo receptivitate pentru simbolism, poezia stărilor muzicale subconştiente, poezia de atmosferă, în care emoţia iese din suprapuneri succesive şi independente şi în care, în locul unei dezvoltări dinamice, avem o compoziţie statică ; clasicismul e arta expunerii, simbolismul, cea a sugestiei" *(T. Maiorescu*, II, p. 317—318).

I. NEGOIŢESCU

AUREL GURGHIANU

S-a născut în anul 1924, la 11 mai, în comuna Iclănzel, pe Mureş. A urmat Şcoala normală de învăţători la Tîrgu Mureş şi Blaj ; după o perioadă de „pionierat" în cadrul învăţămîntului rural a absolvit facultatea de filologie din Cluj. Apoi a devenit redactor al revistei *Steaua*, unde în prezent deţine funcţia de redactor şef-adjunct. A debutat în anul 1943 în ziarul *Ardealul* cu versuri însufleţite de spirit patriotic. Primul său volum *Drumuri* a apărut în 1956 ; publică în continuare volumele *Liniştea creaţiei*, *Zilele care cîntă*, *Biografii sentimentale*. Rareori poezia reflectă autorul ca în cazul de faţă (Părul alb şi obrazul tandru). O poezie de un lirism „agreabil", consumîndu-se între nostalgii delicate şi avînturi de un graţios panteism.

O dozare prea savantă a fonemelor însoţeşte versurile cînd cu muzici legănătoare, cînd cu şuşoteli potcnite. Preferînd inventarul Naturii, Aurel Gurghianu încearcă să confere termenului poetic o rezonanţă bucolică, uneori infantil pastorală ; simţul plastic tradus în peisaje de carte poştală frumos colorată primează. De asemenea, un anume spirit pillatian, marcat abundent şi sever de realităţi transilvane.

VINTILĂ IVĂNCEANU

GRIGORE HAGIU

Născut în 1933 la Tg. Bujor, Regiunea Galaţi. Debutează în 1950 la **Scînteia Tineretului.** A frecventat cursurile Facultăţii de Cinematografie şi Filologie din Bucureşti. Tipăreşte prima carte, **Autoportret în August,** în anul 1962. I-au mai apărut următoarele cărţi de poezie : **Continentele ascunse** (1965) ; **Sfera gînditoare** (1967) şi **De dragoste de ţară** (1967)

Versurile lui Grigore Hagiu mărturisesc, odată străpunse pînzele mobile ale seducţiilor verbale imediate, dubla vocaţie profundă a poetului : aceea a blîndeţii şi — în această zonă paradoxul fiind regula şi legea — aceea a **intensităţii.** Cea dintîi vocaţie se exprimă printr-o anume viziune visătoare, prin căutarea miezului de somn al lucrurilor, printr-o voluptate a senzaţiilor difuze, a frăgezimilor incerte, a plutirilor melodice, a pierderii de sine într-o aburoasă memorie din care renaşte trupul mitic şi magic al Copilului, lăsînd urma pasului său luminos şi „dureros de dulce" în cîte un poem. Există ceva care ţine de ordinea tainicului, o anume înţelepciune participînd la esenţa însăşi a naivităţii care împrospătează universul prin puterea fecunditoare a iluziei : un astfel de spirit se străvede şi prin unele dintre versurile lui Grigore Hagiu, ca o maturitate a ceea ce am numi „eternul copilăresc". Fără să nege acest spirit şi uneori chiar fără să se delimiteze de el, vocaţia intensităţii ne relevă cealaltă faţă ascunsă a poetului, pe care se răsfrîng lungi fulgerări de lame. E o lume panică, vuitoare, cu explozii şi învălmăşiri delirante, în care inima bate asurzitor (obsesivul motiv al **clopotelor din Sfera gînditoare**), în care toată fiinţa e scena unor cumplite agresiuni şi devastări, viziune corespunzînd unei tensiuni obscure care se cere mereu eliberată, producînd o serie infinită de scurt-circuite. Dintr-o asemenea necesitate se naşte, în plan stilistic, acea profunzime de metafore caracteristice, plecînd de la ideea de salt (ca în **Sarpele hipnotic :** „din cranii sare-o umbră pe pămînt / din peşti o fumegoasă coadă de cometă / din libelule

DICŢIONAR DE ISTORIE LITERARĂ CONTEMPORANĂ (ADDENDA)

un văzduh înfierbîntat cu viaţă / din fluturi crater gălbui / din ouă ouă străvezii zburînd spre lună / pe spaţiul unei seminţii de aripi / din golurile de păduri ţinute-n arbori / adolescenţi şi adolescente cu trupurile azvîrlite-n sus şi flagelate / de-o coadă îngerească de violoncel"), de la ideea de **ţîşnire, de fulgerare, de prăbuşire, de spargere,** etc. Tot de aici imaginile atît de neaşteptate şi de pregnante ale **împuşcăturii,** pe care mă simt ispitit să le ilustrez prin cîteva exemple : „trecînd prin mine a căzut / pe lucruri şi fantome / împuşcătura unei raze concentrate" **(Singur între lună şi copaci)** ; „vîntul împuşcă negru în apus cu ciori" **(memorie iniţială)** ; „un stol de ciori mai negre cu zăpada / mă-mpuşcă pe la spate / şi sufletul mi-l zvîrle" **(ger)** ; „un tir intens de inimi bate / de dincolo de dealu-mpădurit" **(inimile)** ; „crenele îmi sînt ochii / de-mpuşcături pe margini afumaţi" **(poetul)** ; „Prin creier mi s-a-nfipt / o armă cu foc dublu / şi gurile ei negre / sînt ochii mei acum" (ochi de armă) ; „de-aproape m-a-mpuşcat / un cer cu stelele nebune" **(clopote de primăvară)** etc. Ceea ce surprinde în aceste cîteva citate (luate numai din **Sfera gînditoare**) este în primul rînd caracterul **vizual** al asocierilor : semnificativă exacerbarea agresivă a intensităţii prin intermediul simţului celui mai intelectual şi contemplativ. Dar acea vocaţie a intensităţii se manifestă şi în registrul celorlalte simţuri, ducînd la o hipertrofiere a auditivului (porumbeii **pocnesc** în zbor, cîntecul cocoşilor e atît de tare încît „dărîmă / noaptea merele din pomu-ntunecat" **— insulă euthanasică),** a tactilului, olfactivului sau gustativului. O asemenea beţie a simţurilor, care le face uneori să atingă o tensiune pură (silindu-le astfel să-şi invente stimuli fantastici) se traduce în plan poetic printr-o densitate verbală, rebarbativă uneori, dar nu o dată violent sugestivă, amintindu-l pe Dylan Thomas, ca în această admirabilă **seară concentrată** : „acum în pîini un nor albastru / pe-o galbenă cîmpie se rostogoleşte / în vin întîia frunză spumegă / din viile cu lacrămi pe lăstar / oglinzilor li-e dor de tărmul mării / şi scaunele înfrunzesc în umbră / în timp ce ochii mei către apus sînt roşii / furtună prevestind în lumea celulară // pe cel înalt mai stăruie o clipă / lumina soarelui / căzut sub orizont cu aripe închise / ziua cedează stîlpilor de fosfor / ferestrele se opun lunecătoarei neguri / se înserează în băieţi cu fete / şi-n ouăle de păsări e-o vocală / ce se acordă după arborii sunînd de vînt"... etc.

Dacă ne îndreptăm atenţia nu spre conţinutul manifest al poeziei lui Grigore Hagiu, ci spre cel latent, ea se situează, pe toată întinderea ei, sub semnul mitului liric al **Marelui Visător.** În acest poem amplu ambele vocaţii profunde ale poetului se întîlnesc : intensitatea se topeşte în constiinţa iluziei universale, care-i îmblînzeşte arderea ; dar, în acelaşi timp, din centrul însuşi al acelei maturităţi a „eternului infantil" (formă a cunoaşterii angelice) răsare o lumină teribilă, de o intensitate paralizantă. Căci numai aparent **visăm,** în fond sîntem **visaţi.** Şi cine ne visează ? O astfel de întrebare tulbură liniştea însăşi a visării, voluptarea difuzului şi a tuturor magicelor metamorfoze : poetul e confruntat cu o dilemă abisală. Liniştea din **Marele Visător** e doar aparentă, subminată secret de sensul unei dialectici implacabile : Grigore Hagiu pare a fi descoperit (chiar dacă nu şi-a dat seama imediat) că, aşa cum înfiorat scrie autorul **Elegiilor din Duino,** „...frumosul nu-i altceva decît începutul cumplitului pe care abia-l îndurăm, / şi-l admirăm atît pentru că nepăsător, din dispreţ, / nu ne distruge. Cumplit e orisice înger".

O asemenea descoperire implică însă o putere de **mărturie** poetică (mărturia, se ştie, este la origine — dar şi la capătul ei — martiriu) de a cărei atingere Grigore Hagiu trebuie să se simtă pe deplin **responsabil.**

MATEI CĂLINESCU

Conspecte profesionale

(III)

Scrierea şi rescrierea

După „impactul" emoţional vine „motivarea" logică. Aci, autorul se revoltă împotriva obligaţiei ca fiecare caracter important al unei piese să fie arătat „dezvoltîndu-se" pînă în final. El analizează, lîngă exemple de evoluţie de-a lungul întregii piese, exemple tot atît de ilustre de caracter rămas acelaşi. (Adaug că, în satiră, neschimbarea personajului e aproape lege : calculaţi cîte personaje caragialeşti „evoluează" şi comparaţi-le cu cerinţele unor cronici : „caracterul nu evoluează"). Subtilă mi se pare observaţia că evoluţia caracterului nu înseamnă neapărat schimbarea lui : suspensia se poate produce prin prezentarea cefoasă a unei figuri care, tablou după tablou, se clarifică, pînă ajunge la dezvoltare deplină. În plus, spune Langner, toate cele de mai sus sînt bune pentru personajele principale : *pretenţia de a „motiva" şi „evolua" toate personajele duce la o încărcătură absurdă.*

După ce tratează veşnica problemă a raportului dintre subiect şi personaje (teorii unilaterale, care afirmă primatul unei laturi asupra celeilalte, cînd există piese de tot felul) autorul afirmă în deceniul nostru primatul de moment al caracterului — de moment pentru că teatrul se mişcă prin cicluri şi mode. O parte din dificultăţile noastre în realizarea unor eroi înaintaţi se explică prin observaţia că personajele active, „cei ce fac", ies de obicei mai interesante decît „cei ce suportă" şi că ticălosul unei piese are de obicei şanse să apară mai interesant decît imaculata sa victimă. (Actorii „vioara întîi" care îl joacă pe Othello se tem întotdeauna de Iago, plauzibil, convingător, gata să le acopere succesul). Şi aici însă observaţia e nuanţată : un dramaturg poate face din pasivitatea unui om latura activă a personajului : acţiunea scenică nu e tot una cu faptul vieţii. Un erou zăcînd în greva foamei poate fi mai activ ca prezenţă şi putere teatrală decît temnicerii săi.

Manualul deplînge prea rara folosire a „aparté"-ului („cu scopul de a spune auditoriului ceva despre caracter sau subiect care nu se poate spune în acţiune") şi apoi ne confruntă cu una din cele mai dificile probleme ale caracterizării prin dialog : momentele cînd un personaj gîndeşte altceva decît ce spune sau ce face. Această „a treia dimensiune" e adesea scăpată din vedere şi la noi, mai ales în momentele primei lecturări a unei piese, cînd sensul logic, aş zice chiar procesverbalier, ne fascinează în asemenea măsură încît îi cerem autorului nenumărate explicitări de motivare şi logică pentru lucruri care căpătau o rezolvare artistică mult mai dramatică prin forţa implicitului şi a sugestiei.

Autorii, întotdeauna, au căutat să se ferească de pierderea acestei a treia dimensiuni între altele prin „aparté"-uri sau lungi paranteze (foarte adesea plictisitoare pentru omul de teatru, care se grăbeşte să le elimine din textul dactilografiat pentru repetiţii). O'Neill a afirmat multă vreme că orice actor mare e în stare să înţeleagă — fără nici o explicaţie suplimentară — că replica „Ce bine arăţi azi !" înseamnă „Abia te mai ţii pe picioare", dar pe urmă s-a răzgîndit şi a început să recurgă la „aparté"-uri.

În teatrul modern, extinderea acestora — sub influenţa radioteleviziunii — a dus la reintroducerea naratorului sau prezentatorului. Orice convenţii — spune autorul în încheierea capitolului — sînt înghiţite de public „cu cîrlig şi undiţă cu tot", dacă în piesă acţionează caractere cu adevărat interesante, în care se dezvăluie cu măiestrie amestecul abişnuitului cu excepţionalul.

Înainte de a trece la construcţie, să înfăţişăm pe scurt capitolul (de aproape 40 de pagini) consacrat scrierii şi rescrierii.

E capitolul cel mai puţin categoric, şi pe bună dreptate, pentru că aici întîlnim o infinitate de obiceiuri, care ţin de individualitatea artiştilor. Un dramaturg care scria piese de adîncă emoţie — inspirîndu-se în timpul unor plimbări de ceasuri întregi — după primul război mondial, cînd şi-a pierdut un picior şi n-a mai putut să se plimbe, a constatat că-i este imposibil să mai scrie drame şi a trecut la comedie.

Anecdotica procesului de inspiraţie şi muncă e atît de bogată, încît, fără voie, zîmbeşti amintindu-ţi de teoriile care afirmă că totul se rezolvă prin „sudoare". Ibsen se gîndea un an înainte de a scrie o piesă — şi apoi o rescria de mai multe ori — în timp ce Shaw, între mai mute reuniuni şi conferinţe, se închidea în casă şi o stenografia la iuţeală, fără vreo schemă scrisă, ba încă spunea, cu dulce autoironie, că e mai tare ca Shakespeare, acesta fiind „autor de dialoguri" pe subiectele luate de la alţii, în vreme ce el, Shaw, inventează subiecte noi. În general, munca dramaturgului e „dramatică" : O'Neill se consuma atît, încît nu putea să scrie fără o perfectă condiţie fizică (înainte de a se aşeza la scris, făcea lungi şedinţe de înnot) dar, spre sfîrşitul vieţii, mîna dreaptă îi tremura atît de tare, încît trebuia să-şi ţină încheietura cu stînga.

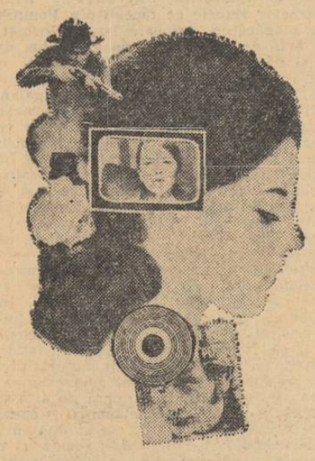
Teatrul este dominat de maxima că „piesele nu se scriu, ci se rescriu".

Maxima este revendicată cu tot atîta tărie şi de creatorii veritabili ca şi de meşteşugarii amatori de poncifuri. Ea reprezintă de fapt o bifurcaţie de sensuri, unul în direcţia îmbunătăţirii în contact cu teatrul şi publicul, celălalt în direcţia stricării şi şablonizării. Un regizor care a avut succese de public cu scene de violenţă va fi înclinat să ceară începătorului măcar un pumn bine plasat din actul I. Criteriile rescrierii — aşa cum le-am desprins din acest capitol plin de anecdotică — ar fi minimum trei : 1. Rescrierea nu e un scop în sine. 2. Rescrierea e un proces de „teatralizare" bazat pe experiment sau pe prefigurarea experimentului, care constă în contactul cu publicul ; de aceea se extinde şi dincolo de premiera piesei (care în S.U.A. are loc adesea, mai întîi experimental, în oraşe mici). 3. Citat : „Singura rescriere care ar trebui să i se ceară unui autor este aceea care izvorăşte inevitabil din text şi caractere. Acei regizori sau producători care încearcă să impună un subiect diferit sau un alt punct de vedere într-o piesă nu vor reuşi de obicei să creeze decît haos."

Nenorocirea, în aprecierea muncii dramaturgului, este că trucul cel mai înalt este acela de a-ţi ascunde trucurile : autorii care muncesc mult pentru finisare capătă pînă la urmă o „spontaneitate" care îl induce în eroare pe lector, făcîndu-l să creadă că se află în faţa unui text la care s-a muncit puţin, tot astfel cum unele texte în care autorul n-a şters urmele nu prea plăcute ale sudorii dau aparenţa de texte „muncite" şi profunde.

SERGIU FĂRCĂŞAN

film



COMANDĂ

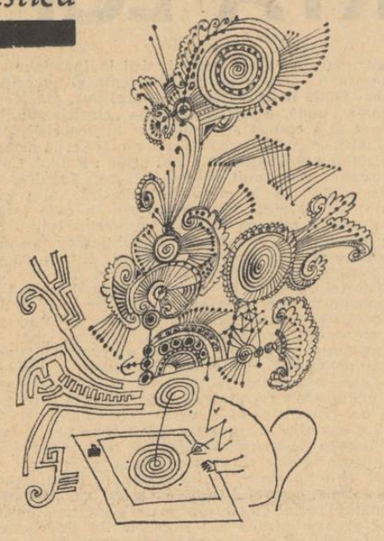
Cîți dintre cei care frecventează sălile de cinema s-au întrebat cum iau naștere filmele ? Nu din punct de vedere tehnic-industrial — deși procesul e fără îndoială pasionant —, ci din punct de vedere al impulsului prim, al nevoilor care dictează imperios realizarea unui film. În alți termeni, există un principiu logic de necesitate (absolută ?), există o consecuentia mirabilis, apt să reglementeze și să armonizeze producția cinematografică ? Răspunsul, evident, este afirmativ, dar problema adună într-un singur nod factori dintre cei mai variați : artistici, ideologici, sociali, tehnici, industriali, comerciali. Pentru a nu ne pierde în acest hățiș de aspecte, mă voi ocupa aici de unul singur. De fapt, sugestia vine din partea studioului „Alexandru Sahia", unde am văzut de curînd o suită de documentare realizate la cererea și pe cheltuiala unor instituții interesate. E vorba de așanumitele filme-comandă, menite să acopere anumite nevoi de propagandă, de popularizare, de instruire sau educare, cu alte cuvinte, de cuprindere într-o formă sensibilă, cinematografică, a unui conținut intelectual specific, în vederea unei largi difuzări.

Practic, comanditarul — un minister, un institut de cercetări, orice instituție care dispune de fonduri în acest sens — stabilește tema, dimensiunile, factura și mai ales finalizarea filmului, oferind în același timp consilieri-scenariști autorizați. La rîndul său, studioul asigură mijloacele de expresie și de producție și, bineînțeles, „mijlocitorii" : regizorul, operatorul, compozitorul, întreaga echipă de tehnicieni. Din lista filmelor turnate în ultima vreme am văzut trei „comenzi" ale Consiliului Superior al Agriculturii, cîte două ale Ministerului Sănătății prin Institutul de Igienă și ale U.C.F.S., cîte una a Ministerului Metalurgiei și a Ministerului Chimiei. Cele mai multe sînt instructive, pertinente și, în consecință, eficace. E cazul, de exemplu, al unei pelicule ca Nepăsare, *neatenție, neglijență (scenariu și regie : Doru Chești, imagine : Victor Popescu), unde caracterul didactic, parenetic, al succesiunii tipice de accidente posibile în jurul unei rampe de cale ferată este, după părerea mea, abil topit în expresivitatea imaginilor, ferite de pedanterie. Același lucru s-ar fi putut spune despre* Prețul neglijenței *(sc. și r. : Ladislau Karda, i. : Francisc Patakfalvy), dacă realizatorii n-ar fi avut ambiția de a pune în scenă o istorioară morală cu o „intrigă" rudimentară, stîrbind în oarecare măsură autenticitatea întregului. Produse mari de furaje (sc. : ing. Nicolae Giosan, ing. Constant Deldinsky, r. : Lucian Durdeu, i. : Ion Năstase) nu e lipsit de interes, dar tinde să epuizeze un domeniu prea vast, ceea ce se traduce în lungimi, în prisosuri obositoare pentru privitor (bănuiesc că și pentru cooperatorul agricol, direct vizat și avizat). Felurit fără să se complice, mereu cu adresă, deosebit de plastic (și datorită aplicării, pentru prima oară la noi, a graficei animate pe fotogramă) este documentarul închinat plantării viței de vie în diferite regimuri de relief și, de data aceasta, doar titlul e dilatat din cale afară :* Organizarea și amenajarea teritoriului destinat plantației viței pomicole *(sc. : ing. Șerban Popa, Doru Chești, i. : Victor Popescu). O fotografie frumoasă și o demonstrație limpede definesc* Ameliorarea și valorificarea nisipurilor *(sc. : ing. Nicolae Popescu, ing. Șerban Popa, r. : Florica Holban, i. : Vasile Nițu), unde sînt urmărite măsurile de fixare și bonificare a terenurilor nisipoase. Din comenzile ieieniștilor,* Mai bine să prevenim *(sc. și r. : Al Sîrbu, i. : Gh. Herschdörfer) mi s-a părut convingător prin limbajul simplu și sincer cu care se recomandă depistarea și eradicarea tuberculozei la copii ; dimpotrivă,* Împlinire — tot datorită ambiției de a „nara", de a stabili o tramă literară — *ajunge pînă la urmă să fie naiv, dacă nu de-a dreptul pueril (poate pentru că tratează tema copiilor care se vor naște ?). Pledînd pentru binefacerile sportului și ale exercițiului fizic,* Mai sus, mai repede mai puternic *(dar și mai multă atenție la titluri ! : sc. : Tiberiu Ban, r. : Eugen Popiță, i. : Kiamil Kiamil) e tonic, ca orice imagine a tinereții în mișcare, în timp ce* File din istoria sportului românesc *(sc. și r. : Miral Ilieșu), film de montaj, bazat pe documente de „letopiseț", oferă o panoramică doar parțială a dezvoltării sporturilor în România, de la începuturi pînă azi. Istoricul în imagini e însoțit, pe coloana sonoră, de comentariul scris și vorbit de Ion Chirilă. Intenția valorosului nostru gazetar sportiv de a se ridica la o demnă ținută intelectuală e binecuvîntată, dar abundența de ingrediente mitologice, literare (nu e cruțat nici Eminescu !), aforistice, folclorice etc. transformă textul într-un aglomeratiaș plin de prețiozități și deșertăciune culturală.*

M-a mirat absența de pe lista ultimilor comanditari, a Ministerului Învățămîntului, care pînă nu de mult s-a arătat ceva mai activ în colaborarea cu studioul. M-aș fi așteptat la o mai intensă circulație a ceea ce se numește film-didactic, adică a filmului pus în serviciul procesului de învățămînt. În orice caz, întîlnirea intereselor propagandistice ale instituțiilor din toate ramurile de activitate cu cinematograful mi se pare fecundă și deschizătoare de bune perspective.

FLORIAN POTRA

plastică



ADAM BĂLȚATU

Urmaș inteligent al lui Grigorescu și Luchian — pentru a-i cita numai pe aceia pe care pictorul îi consideră profesorii săi indirecți — înscriindu-se pe linia marilor personalități ale picturii românești ce au deschis poarta evului modern în arta noastră, ADAM BĂLȚATU, a cărui impresionantă expoziție a fost găzduită (din păcate numai pentru trei săptămîni) în sala Dalles, a prilejuit publicului, în confruntarea cu opera sa, bucurii de felul aceleia a întîlnirii nostalgice cu un prieten uitat de mult. Începînd chiar cu scurtul cuvînt introductiv al catalogului — lucidă autoanaliză a unui plastician ce știe mînui dibace și verbul, — impresia generală degajată de expoziție este aceea a unui climat artistic extrem de prob.

Artist fecund, pictorul Adam Bălțatu este bine cunoscut publicului românesc. Grație numeroaselor sale expoziții personale cît și participărilor la diferitele expoziții de grup organizate în țară și în străinătate.

Lecția lui Ștefan Luchian este poate aceea care se face cel mai puternic simțită în pînzele pictorului : unele peisaje — „Tăul lupilor" sau „Casa singuratică" — de exemplu, amintesc de Luchian de la Moinești ; vasele cu flori se reclamă, poate și mai manifest, din aceeași influență. Și totuși există aici o nouă sinteză : smaltul culorilor devine agresiv, aproape ca la Gh. Pătrașcu, exuberanța cromatică naște din juxtapuneri pestrițe într-o viziune în care adevărul optic este cel care primează. Umbrele sînt colorate, culoarea însăși e funcție variabilă a întregului cromatic, în fine, semnele tipice sînt ale impresionismului (În Iarna pe Dealul Spirei, *zăpada, la fel ca la Pissarro și Sisley care primii au aplicat observația că strălucirea albului poate fi redată mai stringent prin culori pure decît prin simplul alb, este un concert febril de galben, roșu, albastru, ce modulează albul). Dar impresionismul lui Adam Bălțatu beneficiază de un simț al construcției și al compunerii ce face ca, spontan, deși adeziunea la motiv este completă, decuparea să se facă printr-un șir de abstrageri ce țin numai de legile specifice ale tabloului. În afara unor pînze datate aproximativ între 1924—1938, ca* Margine de oraș, Piatra de la vie *etc., în care conturul este folosit ca mijloc de expresie dramatic, în celelalte tablouri formele sînt rezultatele pure ale construcției în culoare. Aproape întotdeauna urmele gestului pictării sînt păstrate, nervozitatea pensulației contribuind în mare măsură la sentimentul de exultare pe care-l degajă în special peisajele. Și chiar dacă în pînzele mai recente, culoarea este pusă mai uniform, deseori cu cuțitul, iar exuberanța cromatică e ponderată de folosirea unor tonuri mai surde, impresia de participare la banchetul antrenant al firii se păstrează în continuare.*

Pictate mai întotdeauna în neguri ideale, viorii sau intens solare, în lumină deplină sau filtrată prin arborii ce populează aproape toate pînzele, peisajele lui Adam Bălțatu, niciodată grandioase sau terifiante, uzează în special de perspectiva cotită (tournante) ce adună mai bine, structura constructivă a spațiului, de compunerea pe planuri paralele planului tabloului, atunci cînd se încearcă sugerarea vastelor întinderi pierdute pînă-n orizont, perspectiva cromatică, a trecerilor de la cald la rece, fiind cel mai des solicitată.

Tablourile cu personaje — scene de tîrguri, bilciuri, iarmaroace — către care se îndreaptă preferința manifestă a pictorului, enunțată în chiar prefața catalogului, urmăresc redarea mișcării în special prin variarea atitudinilor diferiților protagoniști

Buchetele de flori, celelalte naturi moarte vorbesc în egală măsură de această apropiere și înțelegere prin sentiment a naturii, tumultuos temperamentală și-n același timp intimă ce caracterizează, ca o notă dominantă pictura lui Adam Bălțatu.

CRISTINA ANASTASIU

muzică

CORALE

Asemenea celorlalte genuri ale muzicii, genul coral cunoaște în muzica contemporană românească extensiuni și aprofundări demne de cel mai mare interes. Impulsurile creatoare în muzica românească și-au găsit totdeauna expresie lăuntrică în legătură cu practica corală, fie în cultura laică fie în cea ecleziastică, însumînd azi o relativ întinsă și substanțială tradiție artistică, ale cărei proiective inițiale continuă să se găsească prezente chiar în cele mai îndrăznețe căutări și nete inovații contemporane. Conturul acestui gen muzical a reușit să se cristalizeze de timpuriu în cultura noastră, recentele reconsiderări ale unui întreg tezaur de cultură muzicală medievală impunîndu-se azi atenției, permițînd urmărirea acestui fenomen cristalizator, dacă nu în întreaga amploare cel puțin prin cîteva momente semnificative ale lui. Vechile documente muzicale sînt supuse cercetării. Această „arheologie" culturală, deși nu are amploarea cercetărilor în domeniul plasticii, arhitecturii (lipsesc aici specialiștii care să i se consacre) revelează încă de pe acum zone muzicale inedite pentru a cărei valorificare rămîne în continuare necesară nu numai cercetarea bibliofilă, dar și entuziasmul prezentărilor auditive, indispensabile. Generații după generații, — pe șirul lor poate fi urmărită întreaga istorie a muzicii culte — de compozitori români ca G. Cucu, Gavril Muzicescu, G. Dima, Ion Vidu, Kiriac, Sabin Drăgoi, Mihail Jora, Paul Constantinescu, Sigismund Toduță, Ion Dumitrescu au consolidat prin creații de reală valoare rămase în antologia muzicii românești, specificul acestui gen, în cea mai mare parte păstrînd legături strînse cu cîntecul popular, prelucrîndu-l, sau doar infuzionîndu-și inspirația din el. Pe linia aceasta, creația tinerei generații asupra căreia sezisăm aici unele aspecte inedite, reprezintă un punct de evoluție sintetică, în care filoanele tradiției, naționale și universale, cuceririle limbajului contemporan speculațiile diverse în noile structuri sonore se întrepătrund.

Într-o unitate netăgăduită, dar nemimetică a desfășurării stilistice a genului, s-au conturat ca și în muzica instrumentală noi orizonturi, circumscriindu-se în special în sfera efectelor ce țin de producerea fluxurilor sonore, îmbogățind o paletă coloristic-timbrală altădată nebănuită, a cărei virtuozitate poate pe drept cuvînt fi asemuită cromatismului orchestral contemporan. Desigur, asupra acestei evoluții și îmbogățiri, cultivarea muzicii instrumentale a avut un rol de influență fecundatoare, resurse bogate fiind găsite în forțarea instrumentală a glasurilor, dar un aspect nu lipsit de interes vedem totodată în influența poeticului, a literaturii, a textului cîntat asupra bogății sugestive a muzicii pe al cărui comentariu sonor modulat imagisticii poetice se scontează atît într-o operă corală. Nu e vorba numai de o îmbogățire plasticistă a sonorității. Diversitatea efectelor de cele mai multe ori țin de însăși substanța muzicală. O întreagă gamă de posibilități neexplorate, de la timbrat pînă la netimbrat sau amorf a intrat în arsenalul expresiv coral. Solicitările acestea maxime de expresie în corul modern au împrumutat mult din natura expresivă a dramei muzicale moderne, unde efectul sonor nu poate fi separat textului, ci se subsumează lui, potențîndu-i fluctuațiile tensionale pînă la secvențare totală. Vorbirea ritmată, albă, haosul sonor aleatoric, ecourile de silabe, pronunțări onomatopee, efecte guturale, cîntul de mare vehemență ritmică, blocuri, fascii sonore, alături de cîntul normal fac parte din recuzitele cîntului modern. Pînă la urmă toate acestea pot fi numite drept efecte extra-muzicale. Ele însă nu pot fi neglijate în întreg spectrul fonetic pe care muzica îl utilizează azi. Aspectul incantatoriu al vorbirii, al recitării, este strîns legat de cel al muzicii. În orice caz aparține aceleași sfere ale acusticii. Rezultatele cercetărilor devenite artă sînt revelatorii. Audiția „Scenelor nocturne" de Anatol Vieru în timpul Festivalului „George Enescu" a fost o demonstrație paralelă de inspirată investigare compozițională și intuitiv interpretativă. din partea coriștilor Madrigalului, care de multe ori atingea necrezutul, irealul. Cultura vocală a primat. Tehnica corală trebuie să dobîndească însușirea acestor originale transformări timbrale a căror colicitare în operele contemporane devin la tot pasul. Nivelul interpretativ al ansamblurilor crește totdeauna prin stimulentele gîndirii compoziționale. Revirimentul operei noi, a madrigalului dramatic impune forme față de care aspectul interpretativ e necesar să fie la fel de creator.

IANCU DUMITRESCU

DINU SĂRARU

CRONICA TEATRALĂ

JOCUL ADEVĂRULUI

Jocul adevărului e o piesă moralizatoare scrisă însă cu o anume eleganță stilistică de un autor care și-a însușit foarte bine rețeta. Adevărurile pe care le luminează periculosul **joc** sînt comune, ca și subiectul care servește drept demonstrație, concluziile sînt ușor și dinainte previzibile, toate sînt de o indiscutabilă transparență. Un personaj, Valeriu Pascu, e investit cu misiunea de purtător de cuvînt și el își face datoria supus și loial. El se comportă frumos și moral, are manierele cerute de împrejurarea dificilă prin care e pus să treacă, reacționează cu promptitudine onest și combativ, în sfîrșit, ceea ce face el constituie **o lecție.**

Carieristul, păgubește în mod evident, se automutilează sufletește și umilirea lui e neîntîrziată.

O tînără fată, Roxana, e răzbunător curajoasă, atacă frontal, deși mobilul imediat e de ordin amoros-egoist, pune semnele de întrebare cele mai grave, sfidează superior și ironizează, însă în ipostaza orgoliului rănit. O ființă imaculată, Silvia, cîștigă prin fidelitatea inocenței și e liric-ridcolă, cu aerul ei de puritate salvatoare într-un cerc de oameni, dacă nu viciați, în orice caz cu o experiență de viață mai dură.

Un grup de personaje reconstituie ipostaza mentalității cu reziduri și e satirizată amuzant, dar nevinovat în ultimă instanță. În sfîrșit, o undă de umor călduț se strecoară mereu pe scenă și îndulcește contururile unei dispute pe care ai tot timpul impresia că ai mai auzit-o.

Nu se fac, totuși, chiar atît de ușor aceste piese cu aparență literară, dar nici nu se rețin mai mult decît o seară.

Cînd se bucură, însă, de o transpunere scenică așa cum este cea de la Național, ele se propagă fără riscurile lipsei de spectatori. Căci regia lui Mihai Berechet, cu excepția ritmului trenant și nejustificat, pentru că spațiile albe, cu caracter meditativ, n-au nici un suport real — excelează prin fantezie decorativistă. Spectacolul e frumos prin decor și costume, elegante, sugestive, în pas cu moda. Dan Nemțeanu, semnatarul decorului, a creat pentru actul II, de pildă, un cadru ambiant de o ironie rafinată, iar Gabriela Nazarie a completat, cu costumele, paginile unei bune reviste de modă. Personal salut o astfel de întreprindere. În distribuție, actori de succes sigur, de la Gr. Vasiliu-Birlic la Coca Andronescu. M-au reținut îndeosebi, Silvia Dumitrescu-Timică și Natașa Alexandra, confirmînd strălucita lor carieră de comediene. Apoi, mi-au plăcut Chiril Economu, afișînd morga savantului orgolios și supraîncîntat de sine, Adela Mărculescu jucînd cu înțelegere și nuanțare tristețea sentimentului iluziilor înșelate, Lazăr Vrabie impunînd prin distincție și stil un personaj de ținută etică superioară. Actorul cîștigă adeziunea noastră, prin sobrietatea mijloacelor. Au fost în rolurile încredințate adică la locul lor, Didona Popescu, Anca Sahighian și Coca Andronescu.

UN SPECTACOL COUPÉ LA INSTITUT

Clasa profesoarei Beate Fredanov termină anul acesta Institutul și ne oferă prilejul să sondăm virtuțile unei noi generații de actori. Asistentul Azimioară a pus în scenă **„Ulciorul sfărîmat"** de Kleist, destul de euminte și de curat, dar și destul de fără umor sau, cînd l-a avut, a fost destul de copilăresc, ca să se ferească de îngroșarea grotescă. Sentimentul a fost al unei echipe de amatori bune, cu două excepții : Lucia Moraru și Gita Popovici. Pe aceasta din urmă am revăzut-o cu mare satisfacție în cea de a doua piesă a spectacolului, **Cîntăreața cheală.**

Pusă în scenă de actorul Octavian Cottescu, comedia care l-a lansat pe Eugen Ionescu și-a aflat un corespondent scenic nu numai excelent sub aspectul relevării situației absurde, dar de o fantezie rafinată și nu mai puțin nuanțată. Regia a subliniat cu perfectă receptivitate sensurile satirei absurdului cotidian și, ca la Huchette, tot ceea ce în regia lui Moisescu din urmă cu cîțiva ani se convertise în grimasă semi-dementă, aici s-a transformat într-un umor gras și contagios. Toți actorii au jucat cu pasiune, într-o direcție de scenă inteligentă, care a urmărit cu strictețe firul logic al demontării mecanismului situațiilor și reacțiilor absurde. Trupa, în general, mi s-a părut omogenizată și dacă fac distincții, este pentru că, cel puțin în această împrejurare, cîțiva interpreți mi-au atras îndeosebi atenția. În Doamna Smith, Gita Popovici a făcut, după părerea mea, dovada unui talent remarcabil, ilustrînd o capacitate de nuanțare cu totul revelatorie, o siguranță și o mobilitate scenică puțin comune, care mă îndreptățesc să prevăd pentru tînăra actriță, frumoase perspective. Au reținut, apoi, atenția printr-o prezență scenică autentică pentru datele rolurilor respective, interpreții soților Martin, Valer Dellakeza actor cu reale însușiri pentru comedie și Aimée Iacobescu, încă de pe acum actriță de film, convingînd și pe scenă prin virtuții de sensibilitate și ținută, prin capacitatea de a se substitui cu inteligență disociativă și creatoare personajului. Un moment bun l-a constituit interpretarea de către Alexandru Vlad Moraru a poveștii Pompierului. În decorul sugestiv al lui Traian Nițescu au evoluat corect Luminița Blănaru și Constantin Marinescu.

SĂPTĂMÎNA

25 noiembrie — 2 decembrie

CARTEA :

I. Negoițescu : Poezia lui Eminescu, E.P.L. **Dan Zamfirescu :** Studii și articole de literatură română veche, E.P.L.

TEATRU :

Romeo și Julieta, La Teatrul Național, cu Silvia Popovici, și Ion Caramitru, **regia Vlad Mugur.**

FILM :

Ocolul, o producție a studiourilor bulgare.

CONCERT :

Concertul orchestrei de studio a Radioteleviziunii sub conducerea dirijorului englez Francis Chagrin, joi 30 XI, ora 19,50 la studioul Radioteleviziunii.

EXPOZIȚII :

Expoziția de pictură **Constantin Blendea,** galeriile Orășești.

TELEVIZIUNE :

Singura emisiune recomandabilă cu oarecare siguranță : **meciul de fotbal Juventus—Rapid,** miercuri 29 noiembrie, orele 15,55.

8 pagini 1 leu

COMITETUL DE REDACȚIE

GHEORGHE ACHIȚEI (redactor-șef adjunct) ; **ION DODU BĂLAN** (redactor-șef adjunct) ; **GICA IUTEȘ ; AUREL MARTIN ; MIHAI NEGULESCU ; DINU SĂRARU** (secretar general de redacție) ; **VIOLETA ZAMFIRESCU**

Prezentarea grafică ȘTEFANA HARBUR

REDACȚIA : B-dul Ana Ipătescu nr. 15, telefon 11.51.54, 11.38.51, 12.16.10. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10, telefon 18.33.99 Abonamente : 13 lei — 3 luni ; 26 lei — 6 luni ; 52 lei — un an. Tiparul Combinatul Poligrafic Casa Scînteii.

40.220

Bibb. Daicoviciu

„Demostene Russo“ de Al. Rosetti
„Permanențe“ de Sânziana Pop
„Ciudatul decan“ de Mihnea Gheorghiu

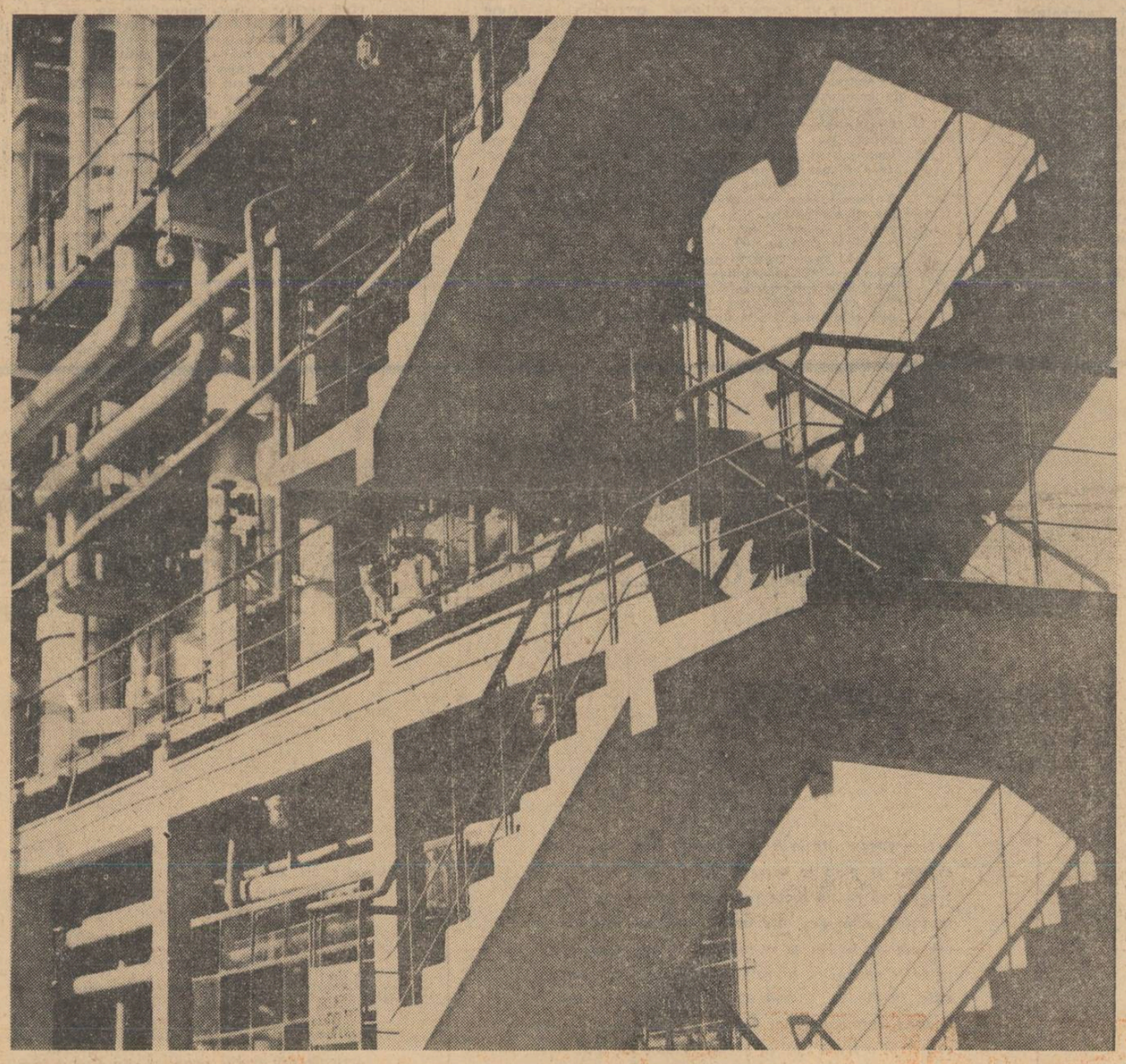
Proletari din toate țările, uniți-vă!

LUCEAFĂRUL

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA
ANUL X — Nr. 48 (292) ● Redactor-șef EUGEN BARBU ● Simbătă 2 DECEMBRIE 1967

„A construi socialismul, comunismul, înseamnă a organiza întreaga activitate socială pe baza celei mai înalte științe și culturi naționale și universale. Numai astfel noua societate își va dovedi superioritatea, va asigura bunăstarea oamenilor muncii ,va demonstra că este societatea cea mai avansată din lume.“

NICOLAE CEAUȘESCU



SĂPTĂMÎNA

INTRODUCERE ÎN VIITOR

Decembrie se anunță anul acesta luna unor mari și semnificative evenimente. E vorba, mai întîi despre Conferința Națională a Partidului Comunist Român. E vorba apoi, de aniversarea a douăzeci de ani de la proclamarea Republicii. Cele două evenimente se cer puse, totuși, în relație. Conferința Națională a Partidului Comunist Român urmează să dezbată o serie de probleme privind dezvoltarea armonioasă a patriei noastre — atît pe plan material cît și spiritual — în pas cu exigențele civilizației moderne și cu imperativele politicii naționale, cu interesele vitale ale poporului român. Supuse prealabil unei ample dezbateri publice, documentele Plenarei Comitetului Central al Partidului din 5—6 octombrie a.c.; Directivele cu privire la perfecționarea conducerii și planificării economiei naționale, corespunzător condițiilor noii etape de dezvoltare socialistă a României și Principiile de bază ale îmbunătățirii organizării administrativ-teritoriale și ale sistematizării localităților rurale, vor forma de data aceasta obiectul unei ample și competente analize în cel mai înalt for al Partidului. Suflul novator și efortul de a porni în tot ce întreprindem astăzi de la realitatea românească în ce are ea specific, constituie, fără îndoială, trăsături implicite importante ale celor două documente. În măsură egală, trebuie recunoscut și spiritul riguros științific în care sînt concepute. La orizontul societății noastre socialiste, se profilează astfel un întreg complex de măsuri, menit a asigura dezvoltarea mai departe și pe un plan superior a marilor cuceriri obținute de poporul român sub conducerea partidului în domeniul economiei, al organizării administrative, al învățămîntului și culturii, pe parcursul celor două decenii care s-au scurs de la proclamarea Republicii. Dezvoltarea multilaterală înregistrată pe toate planurile, în toate direcțiile, și la toate nivelurile a societății românești actuale impunea firesc anumite modificări de structură, adecvate situației nou create. Problemele pe care le ridică dezbaterea și adoptarea documentelor Plenarei Comitetului Central din octombrie, la apropiata Conferință a Partidului Comunist Român, privesc direct viitorul României ca stat socialist modern, independent și suveran, conștient de menirea sa importantă în condițiile istorice date ale națiunii căreia îi aparținem și ale vieții internaționale contemporane. E necesar să avem în vedere tot timpul că toate aceste succese — marile realizări și inițiative cu care poporul român se mîndrește — au fost obținute sub permanenta conducere și îndrumare a Partidului Comunist Român.

Conducerea și îndrumarea de partid a devenit astăzi pentru noi chezășie de izbîndă oriunde fiindcă întreaga politică a partidului comunist român are ca scop împlinirea aspirațiilor fundamentale ale poporului, ale națiunii, ale maselor largi de oameni ai muncii, realizarea și desăvîrșirea idealurilor pentru care au luptat și și-au dat viața cei mai buni fii ai patriei, satisfacerea acelor interese publice primordiale la a căror realizare și-au adus contribuția lor pozitivă generațiile trecute. E un tot indestructibil de fapte și năzuințe, de crezuri, de relații între trecut și prezent, dintre noi, cei de azi și noi, cei de ieri, între noi și lume, între noi și misiunea noastră istorică, ce are nevoie să fie înțeles limpede pentru a ne da seama de adevăratul sens al evenimentelor ce le trăim. Părțile condiționează întregul iar acesta la rîndul său determină părțile. Realitatea românească de astăzi, reprezintă o asemenea totalitate, un asemenea întreg ce-și relevă adevăratele-i rosturi doar atunci cînd îl privești dialectic. Politica înțeleaptă a Partidului Comunist Român s-a caracterizat întotdeauna prin efortul unei înțelegeri științifice, adevărate a realităților românești, scrutate din interiorul lor, în neîncetata lor devenire, transformare, constituire superioară.

Ca parte integrantă a ansamblului de factori ce alcătuiesc realitatea națională românească, literatura caută să se integreze cît mai bine comandamentelor acestei realități, exercitîndu-și eficace funcția sa de intervenție asupra conștiințelor în spiritul legităților vieții noastre, a spiritualității la care subscriem. Și în această privință, îndrumarea de partid a fost și rămîne pentru noi un neprecupețit ajutor. Scriitorii văd în Partidul Comunist Român pe marele lor îndrumător și sfătuitor în vederea ancorării tot mai profunde a creației literare în problematica specifică realităților de la noi a exigențelor publicului nostru, a exigențelor impuse de dezvoltarea generală a artei în civilizația contemporană, în vederea propriei lor desăvîrșiri ca slujitori ai națiunei. Privită dintr-un atare context, Conferința Națională a Partidului Comunist prezintă pentru literatură aceeași importanță și semnificație majoră ca și pentru oricare alt domeniu al vieții noastre. Realitatea românească formînd un tot indisolubil, prin hotărîrile ce vor fi adoptate la Conferință, arta și literatura se consideră deopotrivă angajate în pas cu toată țara în același proces amplu de introducere în viitor.

„L“

GRIGORE HAGIU

Partidului

țara aceasta te cunoaște
te-a cunoscut dintotdeauna
mai bine chiar decît ithaca pe ulysse
mai bine decît arcul pe bătrînul luptător
încordezi riurile cînd treci
săgețile înaltelor hidrocentrale
departe-n viitor hotărnicindu-ți veacul
din arbore în arbore spre tine vin viorile
pe minutarul ceasurilor mari din turle
în orice clipă vulturii iau foc
și subpămînt semințele-și îndeasă norii
în aer limpede să ni se urce răsuflarea
bogată să ne fie ziua
curate-n aur boabele de grîu
amiaza mai adîncă visătoare
neschimbător semeț de-a pururi gîndul
să-și recunoască-n tine gînditorul
tu locuiești în stema țării
veghindu-i drept miracolul călătoriei
în mîna ta mă simt și eu nuia vrăjită
și-n timp ce-n jur o frunză nu clintește
vibrez înfiorat prelung
vestind isvoarele de apă vie-n lut

Înaintare

sună oră gravă în marele
talger de aur al cloștii cu pui
pentru timpul mai plin mai iute venind
toate ceasurile noastre-s busole
și minutare cresc în pietrele de moară
munții vibrează tăcut sub ceru-nstelat
lunecînd pe coroanele dacilor
și dacă întîia zăpadă ne-așteaptă cuvîntul
și dacă visele ni se ridică
din pămînt laolaltă cu migrarea semințelor
nu-i semnu-adînc al vieții noastre
veghind în preajma unui creier uriaș
priviți-l gînditor cum se întrepătrunde
cu țara devenind asemeni ei
dealuri văi isvoare arbori văi și dealuri
sîntem și noi acolo la intrarea lui
pe cercurile vuitoarelor orbite
arați de-un steag suav care-și acordă
mătasea-n vîntul sideral

Oglindă

cu ovalul țării în mîini
oglindă scăpărătoare magnetică imensă
înaintăm la țărmul mării
mai limpede obrazul să ni-l deslușim
oglindă magică deopotrivă
cu capetele și cu inimile
îi măsurăm înalta oră pe cadran
cu umbra vulturilor laolaltă
în ea și soarele se-arată
cu o secundă mai devreme de-a se naște
se limpezesc fantomele străbunilor
fiece vis călătorește-asemeni norilor
se-aude învîrtindu-se din depărtare
stelara osie-mplîntată-n univers
e-o clipă-n zori cînd zeii chiar
îi aburesc imaculata suprafață
cu boabe străvezii de rouă-acoperind-o
veniți tot focul lumii noastre-n ea
s-a adunat întreg și sacru și atît de pur
iluminîndu-ne pînă-n urmași destinul

DISTINGUO

BAUDELAIRE în literatura română

(IV)

Într-o măsură, el ar fi putut spune despre Baudelaire ceea ce aceasta spusese despre Edgar Poe, că fusese copiat anticipativ în altă limbă. Diferențe remarcabile încep însă a-i particulariza asimilarea cu mari semne de ecloziune a unei personalități poetice epocale. Volumul Cuvinte potrivite *din 1927 atestă dintr-o dată pe marele poet. Flori de mucegai din 1931 și numeroasele culegeri ulterioare amplificîndu-i neasemuita originalitate. Căci Baudelaire (și nimeni altul) nu mai e de găsit în erupția spectaculară a ceea ce se va numi „arghezianism“. Forma de vers și în general expresia fostului maestru francez, deși folosind un figuratism adesea puternic și original, neabătut, clasică totuși, oarecum abstractă și de aceea precară, căreia un Rimbaud îi va zice chiar „meschină“, va rămîne la depărtări de antipozi în raport cu vigoarea de contur, cu densitatea tropilor, cu relietul, cu variația, cu forța și invenția verbală a lui Arghezi. Ca să ne aflăm tot în lumea artei, distanța de la netezimea și lustrul suprafețelor statuare ale lui Maillol la asperitatea și vigoarea celor ale lui Bourdelle sau ale modernului Henri Moore separa versul din* Les Fleurs du mal *de cel din* Cuvinte potrivite. *Iar la geniul verbal arghezian, raportabil poate numai la puterea de expresie a lui V. Hugo, prin care Arghezi depășește incalculabil modicitatea formei lui Baudelaire, e încă de adăugat că acesta, deși inițiator teoretic al versului liber în prefața scrisă pentru* Petis poemes en prose, *nu s-a decis niciodată la părăsirea tiparului clasic, în timp ce Arghezi alternează neistovit versul „pe coturni“ (deseori voit scîlciați) cu versul „desculț“.*

Și diferențele externe răspund în diferențe interne. Poezia lui Baudelaire, după lupta zadarnică de a răscumpăra materia prin spirit, limitele existenței prin aventură, păcatul prin remușcare și, în general, termenul de suferință al fiecărei antinomii prin termenul contrar de fericire, luptă răsplătită iluzoriu numai prin realizarea visului său de artă, proclamase extincția morală în pesimismul, am zice, cel mai atroce dacă Shakespeare cu Hamlet și Sonetele lui nu l-ar fi precedat de mult mai înainte. La Arghezi precumpănește însă termenul pozitiv al antinomiilor, care îl sfîșie. Ca să menționăm numai o singură situație, comunicări directe și familiare cu principiul religios al lumii, cu divinitatea, îl descarcă de osînda satanismului, care întuneca fără speranță poezia omologului său francez; și aceeași răsturnare afectivă poate fi observată în cazul tuturor opozițiilor morale, cîte îl încearcă. Poezia lui se luminează de aceea că și paradiziac în cele din urmă, diferind cu totul de refuzul baudelair-ian al existenței. Căci energia vitală, care îi susține copleșitoarea materialitate a expresiei, îl duce la afirmații lirice capitale. Dumnezeu, natura, strămoșii, femeia-mamă și chiar motivul justiției sociale, aceste absențe care desolidarizează de lume pe Baudelaire, ținîndu-l într-o tragică solitudine de cîtadin, sînt la poetul român acte de asociere, victorii ale vieții și intuiții ale unei ordini eterne, supra-individuale.

De n-ar fi decît sentimentul genezei, declarată fie într-o foiță de cartof încolțit, fie într-un pîntec de fată însămînțat, încă e de ajuns, ca să putem ști ce opune sensibilitatea arghezian glacialei estetici baudelaire-iene a sterilității.

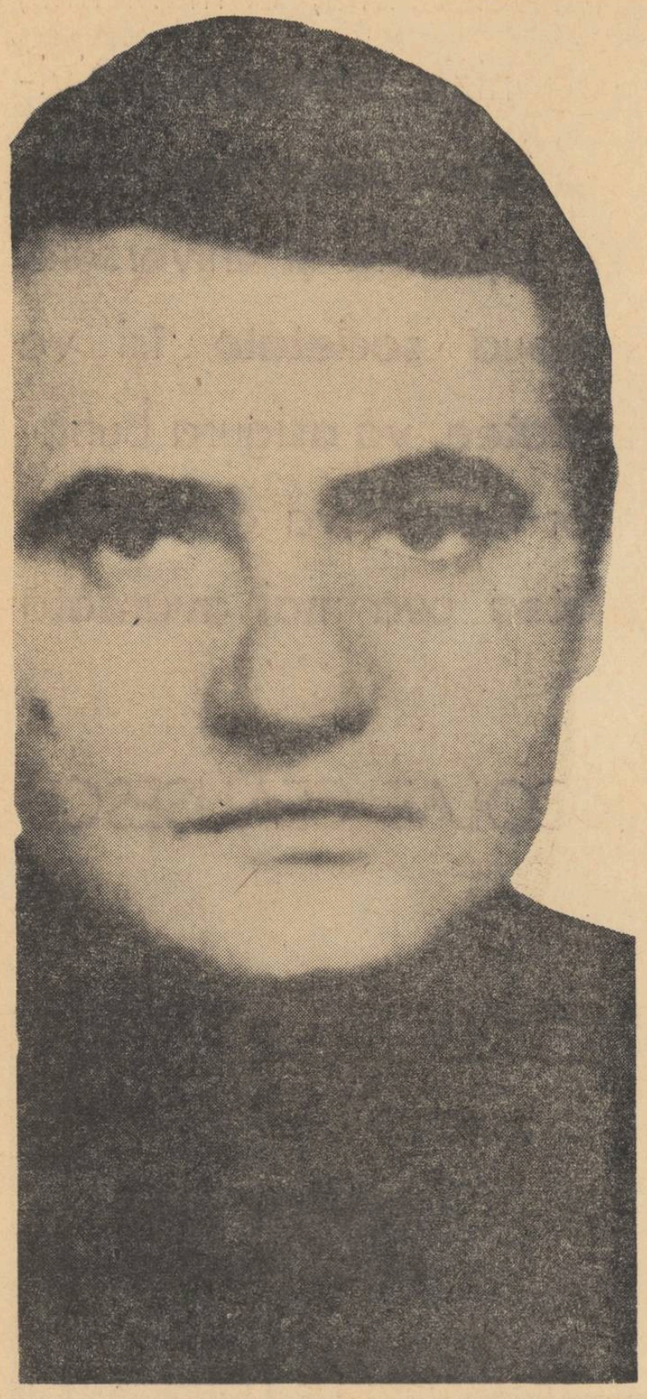
Dar nu comparativismul exhaustiv al acestor doi mari poeți ne preocupă acum. Scopul simplei lui schițări este să facă evidente, în formația de artist a lui Arghezi, cum a făcut și în aceea a lui Bacovia, mai întîi asimilarea baudelairianismului și apoi diferențierea creatoare. E faza cea mai însemnată a pătrunderii lui Baudelaire în literatura română și ea se intercalează, după cum am afirmat inițial, între imitațiile simboliștilor din preajma anului 1910 și între traducerile masive, care vor începe să apară după 1930.

Pînă la apariția volumelor, semnalabilă ca traducere izolată este numai prefața (Au lecteur) la Les Fleurs du mal, *pe care T. Arghezi o lucrează în perioada sa de mare creație personală, tipărind-o în* Cugetul românesc *(1922). Impresia de congenialitate dintre poetul traducător a umplut la această dată pe toți admiratorii ambilor poeți de speranța că în sfîrșit singurul transpunător legitim în românește al lui Baudelaire se decisese și la opera de translație așteptată.*

VLADIMIR STREINU

CRONICA LITERARA

de M. N. Rusu



GRIGORE HAGIU

*

De dragoste de țară

„Tulburătoarea mea materie,
partid..."

M-a reținut întotdeauna la Grigore Hagiu duplicația inteligent distribuită a structurii sale lirice : poet, — deopotrivă egal și virtuos în minuirea versului modern și clasic.

De aceea e greu de indicat cu precizie care este structura primară, conturul imuabil al profilului său poetic (acela care emite suprastructurile și care face ambiția, de la o vreme, a oricărui act critic autentic). E autorul Continentelor ascunse **funciarmente un clasicist ? E un modernist cu escapade uneori în tradițional ? Cred că soluția se află în sinteză, în reciprocitatea cu care modernismul și clasicismul lui își împrumută valorile... tradiționale.**

În versul modern Grigore Hagiu e un armonic, un discret acordor al ideilor, al viziunilor totale, neostentative, silențioase. În poemele structurate clasic pulsează euritmia discursului pasionat, modern, îndrăzneala alegerii și realegerii simbolurilor eterne : Cumpăna, Țărm de mare, Griul, Amiază limpede, Pietre de rîu **și** Laudă semințelor **a cărei splendidă încheiere de sonet trebuie citată : „Pe bile de semințe îngropate / alunecă încet pămîntul, cerul / sub stelele mereu mai nemișcate, / / spre timpul ce-l visează emisferul, / cînd ora se retrage-n greutate / și carnea arborilor este gerul".**

Desigur, apropierile și depărtările, în sensul celor zise mai sus, pot fi mai multe și mai nuanțate. Importantă rămîne însă la Grigore Hagiu disponibilitatea ambivalentă, conviețuirea armonioasă, cumpătată a părților fundamentale, fina adecvare la materia inspirației particulare sau generale, ceea ce poate explica succesele sale recunoscute, dar și viitoare. Căci dacă la Grigore Hagiu modernismul și clasicismul funcționează sincronic, la alți tineri poeți devansează egolatru fie unul, fie celălalt. Deci drama lor e în nearmonizare. Ea ne este cunoscută și din faptul că modernistul român — înțelegînd și personalizat — sfîrșește într-un clasicism amorf, decorativ, — impersonal — își pierde adică vitalitatea, nonconformismul inițial. (Firește, deviația confirmă regula generală a structurii noastre clasiciste spre care tindem în subconștient dar infirmă regula interioară a creației). Poetul de la început clasicist ajunge, e drept, mai rar, sub fascinația modelor gloriotarde, la un modernism fără substanță. Mai grav mi se pare însă că finalul acestuia din urmă e asemănător cu al primului: impersonalitatea retorică.

Bivalența liricii lui Hagiu este prezentă — cu maximă claritate — și în volumul De dragoste de țară, **al cărui titlu sugerează de la sine universul acestuia. E, așadar, o claritate impusă de individualitatea temei, de însăși claritatea ei: lirica patriotică și a cotidianului. Temă care solicită imens — în ciuda aparențelor — inventivitatea creatorului. Aici, mai mult ca oriunde, ispostazele, metaforele, accentele, părînd a fi epuizate demult sau îndelung rodate.**

Întîlnim în De dragoste de țară **și discursul liric pur, (replică interiorizată la vechiul retorism cetățenesc și reportericesc) — unul la nivelul conceptului cvasi-abstract — dar și discursul la nivelul invocării concretului, a unuia special. Ambele tipuri de discurs fuzionează sau promovează viziuni pe care le împărțim în :** viziuni conceptuale **și, respectiv,** viziuni concrete, obiectuale. **Ele cristalizîndu-se, cum spuneam, pe un demers original de gîndire lirică. Întîlnim și pandantul : poeme într-o prozodie fixă — predomină sonetul, semnificant sigur pentru echilibrul clasic al poetului — ca și construcțiile amintind de zvelțețea, „radiația" și „îmbucătura etanșă", a cilindrilor (catrenelor) din coloanele ionice.**

Pentru prima categorie — discursul pur — am ales poemul Invocație. **Din motive de realizare — e profesiunea de credință a volumului — și de plecare, în demonstrație, de la simplu la complex : „Poetul toate lucrurile le aude /.../ Trece istoria prin el sonoră, / se împlinește în acorduri grave, / tot trupul său este-o ureche / gingaș deschisă către infinit. / Și oasele strămoșilor sînt orga / de dealuri și de văi, / de munți și rîuri, / pe fruntea și pe gura lui / redevenite numai sunet. / El nașterea partidului o simte / drept nașterea a lumii / și-a lui deopotrivă, / treapta dintîi ce l-a săltat / spre ceru-adînc / și înstelat al conștiinței. / Și viața lui poate nu e decît / putința fericită de a fi auz, / cînd veacu-ntreg, / izbindu-se de el, / trece în cîntec".**

Aici discursul poetului se menține la nivelul conceptului, al cuvintelor evocatoare, fără a exploda într-o viziune celestă. Recunoaștem în el, însă, motive („nașterea partidului", „cerul înstelat al conștiinței" etc.) **care în amplul poem** Sfera gînditoare **vor dezlănțui o reacție în lanț conceptual metaforic, culminînd într-o metaforă totalitară, arborescentă, dar sferică, imponderabilă și imens transparentă. Tehnica este asemănătoare cu aceea din** Invocație, **numai că aici** conceptul **devine** obiect **liric, de sine stătător, adică mai puțin cu funcție evocatoare, mai mult orfică, versurile refuzînd astfel retorica, gestul. Ele dau astfel consistență lirică unor noțiuni etice, sociale și politice de prim rang. De aceea definim discursul liric practicat de Hagiu un discurs noțional (perceptiv), o viziune noțională, pentru că subzistă aici o nuanță în plus față de viziunea net conceptuală, cea înclinătoare spre speculativ, ca aceea, de pildă, semnată de Nichita Stănescu.**

Poemul Sfera gînditoare **debutează prin alinierea de concluzii, prin expunerea parcă a unor silogisme și apoi, urmînd despletirea vizionară a tezelor, a premiselor (pe cînd la același N. Stănescu edificiul e inversat). Dar iată cum din enunțiativa și ardenta noțiune partid, poetul a știut să elaboreze cu idei și aspecte disparate un remarcabil cosmos liric, o sferă a sferelor, sugerînd conceptului multiple calități : „Tulburătoarea mea materie, / partid, / ești tu, / din tine m-am născut, / pe mine însumi să mă pot cunoaște, / în tine mă întorc / și constiință sînt din conștiință, / și tu ești universul meu / și lumea mea, / și țara mea, / eu însumi pînă dincolo de mine. /.../ Din conștiință m-am născut / și eu sînt ca si-ntr-însa sînt / și-o pot cuprinde și o pot împărtăși, / necunoscutul ei e dezvoltarea însăși, / ceea ce naște chiar subt ochii mei, / atît de sigur și real / încît obiectul singur își creează umbra, / și stă-n putința mea, / de sine stătător să îmi aleg orbita / și s-o probez cu mine însumi, / cu mine însumi s-o măsor.**

Tipul de viziune lirică opusă acesteia îl găsim în vastul poem Arborele lumii. **Aici tehnica metaforică și compoziția substanței este contrară celei din** Sfera gînditoare. **Dacă acolo, noțiunea devenea obiect poetic și liant totodată, în** Arborele lumii **obiectul concret devine noțiune, dar fără a se scutura de plasticitatea obiectului real. Viziunea lirică acum are densitate, e parcă alcătuită din lucruri, care deși sînt dispuse cosmic, le simți respirația, culoarea, forma, fizica. La baza lumii poetul pune un element diferit de cele cunoscute ; aproape incredibil și apoetic : arborele cotit al unui bloc motor. Exploatînd cu finețe ambiguitatea denumirii, poetul imaginează o puternică uzină astrală, o galaxie a industriilor, lumea fiind văzută asemeni motorului demontat într-o hală de cristal, ale cărui piese gravitează în jurul arborelui, așa cum universul nostru gravitează în jurul soarelui. Noua ordine cosmică instaurată de poet este plauzibilă uman și prevestitoare. Reproduc pasajele cu oarecare autonomie și în care expansiunea în univers e mai clară decît la un Ion Gheorghe care și el, aplicînd același sistem, înaintează nu spre celest ci spre teluric. Deci : „Privind din dreptul noii lui mașini / mulțimile de piese-nșiruite / pe dalele-mbibate de răcoare, / le-asemăna cu mărunțaiele / unui ceasornic uriaș, / croit după măsura veacului, / bătînd ului[illegible] de sigur / în jurul arborilor lui de bloc motor. / / S[illegible]-i mai părea că toate atelierele, / uzina-ntreagă cu albastrele-i focare / de geamuri prinse-n armături subțiri de fier, / se-nvîrte-alunecînd în jurul lui, / o constelație a muncii zgomotoase, / o galaxie blîndă și cotidiană. / fixîndu-i mai puternic și mai dens lumina / surîsului de zi ce îi lucea pe dinți".**

În registrul clasic al volumului poetul se ilustrează un maestru al sonetului. Și acest capitol se deschide cu o Invocație, **o cîntare României Socialiste, naturismul aprins al sonetelor ce o urmează denotă că unul dintre cele mai temeinice sentimente ale dragostei de țară este provocat de peisajul milenar și contemporan. În ochiparul lor fix ,Grigore Hagiu topește savant semnificații diverse. Sonetele lui nu au antecedent valoric în lirica patriotică nouă.**

À propos de...

Trăim într-o vreme în care ficțiunea e refuzată, în numele autenticității și cultului faptului adevărat, concret, verificabil. Fabulația romanescă și-a pierdut suveranitatea și, cum s-a observat, autorul de fabulație poate deveni oricînd obiectul suspiciunii cititorului, dacă nu sursa lui de plictiseală. Cei mai mulți prozatori care au intuit acest lucru și nu s-au putut adapta, au tăcut. Alții s-au apropiat de autenticitate, optînd pentru literatura confesiunii. Dar nu aceștia sînt cei mai semnificativi, ci acel număr de autori contemporani nouă, care încearcă să introducă realmente inovații capitale în apropierea literaturii de realitate : este vorba de autorii de literatură documentară, de literatură verité, *de documentarismul literaturizat care-și găsește din ce în ce mai mulți adepți astăzi.*

Care ar fi principala deosebire dintre literatura documentului și aceea de ficțiune ? În primul rînd, accentul pus pe exactitatea faptelor care, nu numai că sînt reale în primul caz, dar pot fi oricînd verificate. De aici, o consecință : un autor de literatură documentară este obligat să refuze orice convenție literară, fie ea tradițională sau modernistă, care ar putea altera prospețimea și naturalețea faptelor. Balzac, Rebreanu sau Camil Petrescu nu ignorau valoarea documentului văzut sau trăit, a experienței directe ; dar nu e mai puțin adevărat că între faptul autentic și conștiința creatorului se interpunea acel ecran și filtru care este convenția literară. Între conștiință și fapt, în literatura verité *contactul este direct.*

Care ar fi rădăcinile noii literaturi documentare ? În primul rînd, eterna nevoie de autenticitate a omului. Apoi, unele fenomene caracteristice dezvoltării civilizației actuale : progresul sociologiei, tendința de pozitivare, behaviorismul, dezvoltarea mijloacelor tehnice de investigare a sunetului și imaginii, cultul adevărului faptic și nu a adevărului ipotetic. O formă a literaturii documentare a fost reportajul. Dar reportajul se bazează, de regulă, pe o anumită superficialitate, explicabilă în parte și prin obiectul lui care este efemer, neintegrat în structuri mai vaste de fapte care să-l proiecteze pe fundalul semnificațiilor eterne. Reportajul își refuză, de multe ori, problematica, marile întrebări, pentru a se apleca peste fenomenul concret privit unilateral. Reportajul mai are nevoie apoi de un lucru esențial : de mari reporteri și de evenimente mari. Să ne gîndim numai la John Reed și la Zece zile care au zguduit lumea...

Pornind de la premisele oferite de literatura documentară de pînă acum, de avantajele și dezavantajele posibile, a început să se cristalizeze cu vigoare în deceniul nostru o nouă literatură verité. *Cunoaștem mai întîi, literatura consacrată ultimului război mondial, de la cărțile lui Cornelius Ryan, la piesele lui Rolf Hochuth, care s-au bucurat pretutindeni de o imensă popularitate. Dar încă nu ele sînt cele care ne preocupă. Ele se referă la trecut : marea cucerire a literaturii documentare este prezentul cu problematica lui. Cîteva cărți s-au și impus. Etnologul american Oscar Lewis trăiește zece ani în Mexic alături de o familie de locuitori de la periferia capitalei :* Copiii lui Sanchez *este rezultatul acestui efort, operă de larg răsunet, care a creat controverse și polemici.* Cu sînge rece *de Truman Capote este, de asemeni, generată de fapte autentice pe care autorul le-a cercetat în cele mai mici amănunte cu o răbdare răsplătită de succesul cunoscut. În sfîrșit, romancierul populist Alain Prévost înregistrează 60 de ore de benzi de magnetofon cu conversațiile unui țăran. Din cele peste 2 000 de pagini dactilografiate la transcriere va selecționa 200, care vor constitui cartea* Grenadou, țăran francez...

Cercetarea lingvistică, sociologică și etnografică aplicată din țara noastră are tradiții solide, de nivel european : de la B. P. Hașdeu, Candrea și Densușianu și pînă la cercetătorii actuali. Iată de ce credem că există toate premisele ca o asemenea literatură să se dezvolte rapid și la noi. Iată de ce credem că, în loc să se înfunde în labirintul motivelor și schemelor literaturii avangardei internaționale, în loc să depună eforturi, pe care le știu și le cred, inimaginabile, pentru a prelucra, modifica sau cîrpi o temă sau un subiect cunoscut, unii scriitori ar face mai bine dacă s-ar întoarce către realitatea concretă, cotidiană. Între a turti realitatea sub convenții și scheme literare desuete și a ajusta convenția literară pe măsura realității, nu cred că poate fi vorba de ezitare.

Am avut nevoie de aceste preliminarii pentru a prezenta exact semnificația volumului lui Mihai Stoian Anchetă printre minori, *cea de a doua carte de acest fel a autorului, și, deocamdată singura realizare comparabilă cu orice lucrare de prestigiu de acest gen din străinătate. Trebuie spus de la bun început că această carte a fost scrisă cu o pasiune care uneori se confundă cu patima și cu dăruirea totală. Oricît ar părea de paradoxal, Mihai Stoian nu are pasivitatea aparatului foto și a magnetofonului, ci pasiunea celui care, cunoscînd faptele și adevărur faptelor, intervine oriunde crede că adevărul a fost ascuns, încălcat, evitat. De aici, absența menajamentelor, curajul total, care e curajul civic al omului care-și știe scopul. De aici patosul, patetismul, rechizitoriul și uneori chiar accentele de pamflet ale cărții sale.*

Am vorbit pînă acum de conștiința autorului, de intenționalitatea sub semnul căreia se află cartea. Urmează să vorbim despre metodologia conștiinței sale. A detecta răul social pentru a-l neutraliza, este un principiu cunoscut ; pentru a vindeca maladia trebuie s-o cunoști total, de la esență și epifenomene pînă la cele mai subsidiare aspecte. Iar cunoașterea presupune descrierea integrală, exactă, nesentimentala.

Și autorul a ales calea cea mai dificilă, dar și cea mai fructuoasă : aceea de a cunoaște faptele cu propriii săi ochi, și uzînd de cele mai moderne mijloace de cercetare. S-a deplasat în toate orașele și localitățile unde ar fi putut afla un detaliu oricît de neînsemnat ; a stat de vorbă cu toți oamenii de la care ar fi putut obține vreo informație în restabilirea adevărului. A trebuit să înfrîngă adversități, să reconstituie fapte, să găsească adevăratele sensuri ale faptelor. A trebuit să vîneze incompetența oriunde a găsit-o. A cercetat dosare și documente oficiale, a extras pentru cititor declarații, „caracterizări", a transcris fișe de anchetă socială și procedurile de întocmire ale formularelor. A fotografiat și a înregistrat conversații și confesiuni pe bandă de magnetofon. A transcris articole din codul penal și din Codul familiei *pentru a-și consolida propriile ipoteze. A realizat, prin intermediul specialiștilor, examenul psihopatologic, pe baza unor teste adecvate. S-a referit adeseori la articole de specialitate străine, atunci cînd era nevoie.*

S-ar putea întreba, poate, cineva citind această lungă înșiruire : ce legătură are metoda cu literatura ? O asemenea întrebare ar fi de-a dreptul neserioasă. Căci cartea lui Mihai Stoian cuprinde o imensă rețea de contacte și raporturi umane. Doriți generalizare și tipicitate ? Trecerea de la cazul particular la generalizare ? Anchetele consacrate celor trei „personaje" de zece ani (Victor Vajoga, Mihai Teodoru și Ștefan Dancea) atestă coincidența destinelor lor, după cum tabele impresionante dovedesc coincidența destinelor părinților. Așadar, stereotipie în planurile sintagmatic și paradigmatic... Doriți senzațional sau situație existențială absurdă ? Absurditatea morții lui Mihai Teodoru sau situația acelei mame care nu mai știe cînd și-a născut fiul ; sau a acelui nepot care nu mai știe care e numele bunicului : sau a acelei fete de 15 ani care nu cunoaște numele primului bărbat care a sedus-o ; a acelor copii care fură bani pentru a-și cumpăra jucării și prăjituri. Faptul adevărat se arată a fi mai tare decît ficțiunea. Există, apoi, forma construcției (cu totul originală) în care se folosește montajul verité, *de la fotografie și tabelul sinoptic, pînă la comentariul de subsol. Toate acestea nu de dragul variației formale, ci pentru asigurarea* autenticității. *Ceea ce i-a reușit autorului pe deplin.*

Care ar fi atunci semnificația unei astfel de cărți ? Aceea de a suscita întrebări, prezentînd faptele nude. Din această perspectivă, cartea lui Mihai Stoian este poate, una dintre cele mai pasionante cărți ale anului.

MARIAN POPA

DIN „CARTEA ALBĂ"

de Al. Rosetti

Demostene Russo

Născut în localitatea Peristasi, din Tracia, lîngă Marea de Marmara, Demostene Russo a venit în țară după terminarea studiilor în Germania, și obținerea titlului de doctor, și a rămas aici.

La München ,a fost elevul celebrului bizantinolog Karl Krumbacher.

Russo devenise un mare specialist în bizantinologie. Dar a întîmpinat piedici, pentru intrarea în învățămînt. De aceea, a funcționat mult timp ca traducător, la Ministerul de externe din București.

Printre lucrările sale cele mai importante trebuie amintit volumul „Critica textelor și tehnica ediției", o lucrare de bază în această materie. Principiile enunțate aici au fost aplicate cu succes la editarea textelor românești vechi.

Ajuns tîrziu profesor la Universitatea din București, s-a bucurat numaidecît de o mare autoritate, cursul său de bizantinologie fiind frecventat de studenți dornici de a se specializa într-o disciplină necesară cercetărilor de istorie a Românilor.

Russo era un bibliofil pasionat; el își formase, în cursul anilor, o vastă bibliotecă, alcătuită din cărți de bază, pentru disciplina lui, dar și din exemplare rarisme, piese unice în țara noastră. Anticarii din Germania și din Olanda îi trimeteau cu regularitate cataloagele lor, în corectură, astfel încît pasionatul colecționar își putea reține telegrafic exemplarul dorit, cu siguranța că îl va obține.

Cercetase cu răbdare depozitele celebre de manuscrise bizantine, în special arhivele de la Muntele Athos, unde recoltase materiale inedite din manuscrise uneori necunoscute.

Atunci se apuca să redacteze pe îndelete nota sau studiul cuprinzînd informația inedită. Dar lucrurile se opreau aici : publicarea materialului nu intra în planurile originalului savant, care se mulțumea să așeze studiul într-un dosar cu lucrări inedite...

Cunoscînd această particularitate a maestrului, de a păstra secretul descoperirilor sale ,am insistat de repetate ori ca să publice acest material atît de prețios, oferindu-i posibilitatea de a edita lucrarea la Fundația pentru literatură și artă.

După o serie de ezitări și de amînări, a primit propunerea mea.

Lucrarea trebuia să comporte două volume, cu ilustrații inedite.

Dar inițiativa noastră a fost zădărnicită prin moartea subită a maestrului.

Mai tîrziu, a fost înjghebată o publicație postumă, cuprinzînd lucrări publicate, dar epuizate, și un mic număr de studii inedite.

Demostene Russo a fost un mare profesor și o personalitate originală și plină de daruri.

Cînd l-am cunoscut — cu prilejul candidaturii mele la o conferință universitară —, locuia într-o căsuță din strada Viitor. Dar curînd a achiziționat un vast imobil cu etaj, la capătul străzii Lucaci, înconjurat de un teren întins, unde noul proprietar a amenajat o grădină cu arbori fructiferi, căpșuni, legume și flori.

Avea zile fixe de vizită : o seară era rezervată unui grup de foști elevi și colegi de Facultate.

Ne primea în camera sa de lucru de la etaj, așezat la birou cu spatele la biblioteca plină cu cărți.

Purta șapcă, în casă. Cum sta în dosul mesei, afundat în fotel, aducea cu un motan torcînd liniștit la gura sobei. Ochelarii îi străluceau, din cînd în cînd, și întrezăreai prin ei privirea cînd ironică, cînd pătrunzătoare a ochilor săi.

Conversația noastră era variată, dar prioritatea o avea dezbaterea situației de la Facultate: candidaturi la catedre sau conferințe, probleme de administrație internă etc. Strategia, pentru reușita unei candidaturi, era fixată de maestru în toate amănuntele, cu discuții amănunțite privind votul probabil al fiecărui membru al Consiliului profesoral.

Printre obișnuiții, la seratele din strada Lucaci, se numărau I. Rădulescu-Pogoneanu (profesor de pedagogie), Pr. N. Popescu (profesor la Facultatea de teologie, pentru intimi, „popa Nae"), N. Cartojan (profesor de istoria literaturii române), Scarlat Lambrino (profesor de arheologie), și alții.

Invitaților li se servea cafea, dulceață de neramze și rahat.

Maestrul alimenta conversația cu nenumărate aluzii spirituale la adresa colegilor și unor oameni politici, al căror nume era amintit în cursul discuțiilor.

Era foarte bine informat în domeniul politicii externe și locale, și exprima judecăți competente asupra acțiunii politice a guvernanților noștri.

Ecoul glasului său metalic, cu puternice inflexiuni nasale, stăruie încă în urechile auditorilor săi...

VITRALIU

Interviul nostru cu acad. Al. Graur

— Este cunoscut faptul că editura dv. a publicat din domeniul filologiei o serie de lucrări de mare succes, printre care, **Istoria limbii române** (vol. I) ; **Gramatica limbii române, Dicționarul limbii române (DLR), Balada populară română** de Gh. Vrabie, **Bibliografia analitică a periodicelor românești, Conceptul de literatură universală și comparată de AL. DIMA, Alecsandri, opere vol. I. Odobescu, opere vol. I și II, Cezar Boliac**, v-am ruga să ne spuneți ce va apărea pînă la finele acestui an ?

— Editura noastră, una dintre cele mai mari edituri din țară, va încheia anul 1967 oferind cititorilor mai multe lucrări : **Documente și manuscrise literare vol. I, sub redacția** lui Paul Cornea și a Elenei Piru, cuprinzînd, în primul rînd, materiale documentare, existente în arhiva Institutului de istorie și teorie literară „George Călinescu", referitoare la o serie de scriitori români : **Noi contribuții la bibliografia lui Ion Budai Deleanu — Documente inedite** de Lucia Protopopescu (lucrarea pune în lumină o serie de documente descoperite în arhivele din Viena, Budapesta, Lwow) ; **Dicționarul limbii române**, tom VI, fascicula 9, litera M. (Această lucrare reprezintă unul dintre monumentele dedicate limbii naționale) : **Glosarul regional Argeș** de D. Udrescu (volumul cuprinde un număr foarte bogat de cuvinte și expresii specifice regiunii Arges), în sfîrșit, **Studii și materiale privitoare la formarea cuvintelor în limba română** vol. IV, lucrare colectivă, condusă de subsemnatul și Mioara Avram. Volumul cuprinde o serie de articole care sînt consacrate studierii diverselor fenomene lingvistice : sufixe, prefixe etc.

— V-am ruga să ne relatați ce va cuprinde în domeniul filologiei planul de apariții pe anul 1968 ?

— Anul 1968, al 20-lea an de activitate al instituției noastre, prilejuiește Editurii Academiei noi și importante realizări. O parte importantă din planul nostru este rezervată lucrărilor din domeniul filologiei: unele vor fi consacrate valorificării moștenirii literare, iar altele sînt lucrări originale. Succint voi încerca să prezint lucrările din acest domeniu : astfel în anul 1968 vor apărea : **Palia de la Orăștie ; Liturghierul lui Coresi : Titu Maiorescu — Opere vol. I ; N. Bălcescu — Opere vol. II, B.P. Hașdeu — Opere, vol. II ; G. Ibrăileanu — Opere complete vol. I ; Documente și manuscrise literare vol. II ; Ion Slavici și lumea prin care a trecut ; Istoria romanului românesc vol. I ; Studii de istoria literaturii române, Istoriografia literară românească, Folcloriști români vol. I, Doine și strigături din Ardeal, Studii de filologie și limbă literară, Istoria limbii române vol. II etc.** La cele spuse aș menționa că unele lucrări sînt în planul de rezervă, dar asta nu presupune că ele nu pot apărea în anul 1968.

— Atît presa cît și cititorii sesizează faptul că editura dv. întîrzie apariția

volumelor II ale lucrărilor: **Istoria literaturii române : V. Alecsandri — opere ; Istoria limbii române ; Istoria teatrului** etc. v-am ruga, să ne spuneți care este cauza acestor întîrzieri ?

— Într-adevăr de la apariția volumelor I ale lucrărilor menționate a trecut mult timp. Vina o poartă în primul rînd institutele : de lingvistică, de literatură, și de artă ale Academiei, care nu au reușit încă să definitiveze lucrările amintite.

P. BRĂILEANU

*

După suita recitalurilor de poezie din ultimii ani, redacția literară a Radiodifuziunii inițiază un prim teatru de poezie cu stagiune permanentă : „STUDIOUL DE POEZIE", care își va inaugura stagiunea în ziua de luni, 4 decembrie, orele 19,30 în sala de Concerte a Radioteleviziunii, str. Nuferilor, 62—64, cu spectacolul „Antologie lirică românească".

În acest recital vor fi cuprinse unele dintre cele mai reprezentative creații ale spiritului românesc, începînd de la balada populară, pînă la versul tinerilor creatori contemporani.

La tălmăcirea sonoră a valoroaselor pagini de antologie lirică își vor da concursul actorii : Radu Beligan și Ion Finteștieanu — **artiști ai poporului, Irina Răchițeanu-Sirianu, Eugenia Popovici, Emil Botta — artiști emeriți, Ludovic Antal, Mitzura Arghezi, Șerban Cantacuzino, George Carabin, Gheorghe Cozorici, Dumitru Furdui, Monica Ghiuță, Emil Hossu, Dinu Ianculescu, Emil Liptac, Adela Mărculescu, Mariana Mihuț, Ion Pavelescu, Victor Rebengiuc, Alex. Repan, Val Săndulescu, Elena Sereda, Valeria Seciu, Cristina Tacoi, Rodica Tapalagă, Liliana Țicău, Florin Zamfirescu.**

*

Corneliu Ștefanache — talentat prozator și eseist, remarcat din paginile revistei Cronica, Astra, *ș.a. — își corectează în șpalt, volumul* Cercul cu ochi, *o culegere de șase nuvele, care va constitui debutul său editorial.*

*

La Editura pentru literatură va apare în curînd volumul de proză *Nedumerit în Atlantida*, de Mircea Radu Iacoban. Același autor a predat Editurii Tineretului culegerea de reportaje *Cu microfonul în buzunar*, conținînd însemnări de călătorie din Elveția, Iugoslavia, U.R.S.S., Turcia, Rhodos, Bulgaria, Grecia, Polonia, R.D.G., Italia etc.

*

S-a bucurat de un real succes la Roma expoziția sculptorului Eugen Ciucă, deschisă între 16—25 noiembrie a.c., sub auspiciile Societății Dante Alighieri. Comentînd operele sculptorului român, Giulio Carlo Argan găsește că ele „interpretează cu o particulară pătrundere unul din caracterele cele mai nobile ale poporului său : „simțul unității îndepărtate și profunde dintre natură și civilizație", nu numai „prin trecerea spontană de la materia de formă", ci prin modul în care „culorile naturale ale marmurei capătă la el prețiozitatea rară a aurului și smalțului bizantin".

*

Cele trei părți ale serialului despre Direcții în existențialism, *publicat de N. Bagdasar în* Cronica, *apar ca un excepțional efort de sinteză, căutînd să evidențieze conceptele centrale (și comune) ale acestei filozofii, ca și sensurile ei specifice, de la gînditor la gînditor. Autorul a insistat, în special, pe ideile fundamentale ale doctrinei așa cum apar ele, în primul rînd, în gîndirea lui Martin Heidegger ; lucru cu atît mai necesar, cu cît, într-adevăr, la autorul lui* Sein un Zeit *se găsesc prefigurate toate marile probleme existențialiste. Un spirit critic atent și prompt a însoțit permanent expunerea, făcînd din acest articol o contribuție românească de bază în discutarea filozofiei existențialiste. Să sperăm că N. Bagdasar își va continua lucrarea, așa cum, de altfel, ne face să credem și prima parte a unui alt studiu consacrat lui S. Kirkegaard inserat în numărul pe noiembrie al revistei* Ramuri.

*

Pictorii, scriitorii și arhitecții au fost în fine solicitați să-și spună cuvîntul și să colaboreze în problemele de ordin estetic ale produselor industriale și comerciale. O inițiativă salutară, pe care ziarul **Steagul Roșu** ne-o semnalează prin intermediul unui interviu recent cu Iulian Crețu, șeful **Biroului de Estetica Mărfurilor** din Ministerul Comerțului Interior.

Dacă în ultimii ani s-au făcut suficiente progrese în ceea ce privește simbioza frumosului cu utilul, nu e mai puțin adevărat că o intervenție din partea artelor, stimulată și organizată la scara majoră, se impunea cu aceeași evidență.

Faptul, apoi, că o largă consfătuire estetică între factorii competenți ai respectivului minister și reprezentanții uniunilor de creație urmează să aibă loc în luna decembrie la Casa Scriitorilor, ne face să sperăm că lucrurile, odată începute, vor fi duse pînă la capăt.

*

În Europa, sezonul marilor premii continuă. *Michel Tournier* a fost onorat cu *Marele premiu al Academiei franceze*, pentru romanul *Vendredi ou les limbes du Pacifique ; Herve Bazin*, pentru întreaga sa operă, a primit *Marele premiu al umorului negru ; Femina* i-a fost decernat scriitoarei *Claire Etcherelli*, pentru *Elise ou la vraie vie*, iar *Medicis* lui *Claude Simon*, pentru *Histoire ; Premiul Georg Büchner*, al Academiei germane (R.F.G.) i s-a acordat lui *Heinrich Böll*, pentru *Biliard la 9 și jumătate;* în fine, prestigiosul *Premiu Feltrini* (Italia) a încununat încă o dată opera lui *John Dos Passos*.

*

Revista literară radio — **din 26 noiembrie a.c. deși nu a depășit, global vorbind cadrul ei tipic, s-a impus prin cîtva rubrici, susținute suculent de cîțiva colaboratori. Criticul Nicolae Tertulian a făcut, la începutul emisiunii o prezentare** a structuralismului. **Analiza a pledat pentru încadrarea tuturor rezultatelor structuraliste, într-o perspectivă dialectică deschisă asupra istoriei spiritului uman, împotriva „pasivității omului" și a neoantropologismului" lui Michel Foucault. Anchetei revistei** — Autorul și personajele sale **i-au răspuns criticii Ion Biberi și N. Manolescu. Primul a urmărit, în linia metodei genetice personale, treptele constituirii eroului, în raport cu autorul, iar celălalt, relația autor-personaj în lirică. O inițiativă salutară : aceea de a lăsa ancheta deschisă și răspunsurilor date de ascultători. Compartimentul poetic al emisiunii a fost susținut de către Miron Radu Paraschivescu, Nichita Stănescu și Constanța Buzea.**

*

A intrat în tipografia „13 Decembrie" volumul de versuri **Patimile** de Mircea Ciobanu.

*

O antologie a epigramei românești este de mult timp solicitată. Vechii și mai puțin noii epigramiști nu se grăbesc. Totuși, doi tineri cercetători ai genului, George Corbu și D. Munteanu au prezentat Editurii Tineretului, acum doi ani, o asemenea lucrare. S-a semnat un contract care, sperăm, n-a fost o epigramă editorială.

*

Seria „antologii de autor" continuă. După cele semnate de Sanda Movilă, Virgil Carianopol, Camil Baltazar, Ion Th. Ilea, a apărut și antologia din Poeziile și prozele, **Agathei Grigorescu-Bacovia. Culegerea e însoțită de cuvintele lui Mihail Petroveanu.**

*

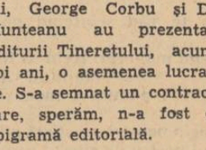
Florica Mitroi a predat Editurii Tineretului volumul **Rugăciune către efemeră**. El reprezintă debutul tinerei poete.

*

După un debut puțin reprezentativ pentru adevărata structură — cunoscută nouă — a poetului, Nicolae Neagu are în tipar la Editura Tineretului volumul Echilibru pînă în ploaia din octombrie **care îl va ilustra într-un mod mai complet și original.**

*

Poetul Nicolae Ioana, autorul plachetei **Templu sub apă** din colecția „Luceafărul" a predat Editurii Tineretului **Moartea lui Socrate**. Și în cazul acestui



talentat poet se așteaptă ca noua sa carte să amplifice aprecierile pozitive ale criticii literare, formulate cu ocazia primului volum.

*

Horia Aramă publică în Editura Tineretului, în seria de literatură științifico-fantastică, volumul de nuvele „Cosmonautul cel trist".

G. C. NICOLESCU

Emanciparea eseului în genere, a eseisticii despre literatură în special, pare că tinde să stabilizeze în istoriografia noastră literară o diferențiere mereu mai evidentă. Se conturează aici — completîndu-se, dar și delimitîndu-și, prin raportare reciprocă, metodologia — două moduri de a concepe și cerceta : al eseistului și al istoricului. G. C. Nicolescu era din categoria din urmă. Era, cu alte cuvinte, din spița acelor interpreți discreți ai literaturii care se mențin consecvent în cadrele oferite de materialul investigat, refuzînd hazardul speculației, aventura fantezistă împinsă pînă dincolo de punctul unde faptele se verifică și afirmațiile se mai pot controla.

Preocupările sale vizau cu precădere perioada modernă a literaturii române și contribuțiile pe care le-a adus în acest domeniu s-au dovedit nu o dată esențiale, impunîndu-se prin bogăția de informații inedite puse în circulație, prin rigoarea și seriozitatea științifică a argumentării. Studiul despre Poporanism, Paternitatea Cîntării României. Curentul Daciei literare, Viața lui Vasile Alecsandri, Erotica lui Eminescu (idei și atitudini), Curentul literar de la Contemporanul sînt exemple aflate oricînd la îndemînă pentru a ilustra fermitatea cu care istoricul literar a înțeles să se situeze pe tărîmul sigur al respectării tuturor datelor legate de problema aflată în dezbatere. Înclinat spre periodizare și cronologie, G. C. Nicolescu nu era, totuși, cum s-ar putea crede, un „factolog", în sensul curent al cuvîntului. Dar, într-un ținut unde precaritatea reperelor e loc comun și într-o instanță în care probele concludente lipsesc frecvent, o anumită prudență e întotdeauna de preferat. Altminteri, cînd își află temei în certitudinile istoriei, ipoteza este, adesea, avîntată și îndrăzneață. Atribuirea Cîntării României lui Nicolae Bălcescu este o astfel de cutezanță și, dintre cei care au susținut această paternitate, G. C. Nicolescu e cel care, grupînd faptele într-o structură surprinzătoare, plauzibilă dacă nu acceptabilă, a pledat cauza lui Bălcescu cu mai multă convingere. Iar dacă monografia închinată vieții lui Alecsandri — de departe cea mai completă din cîte s-a consacrat pînă azi poetului de la Mircești — e menită să întîmpine încă multă vreme pe cercetătorul care s-ar încumeta în această direcție, lucrul nu se datorează numai siguranței cu care datele, adesea inedite, se constituie într-o sinteză încă neîncercată. În aceeași măsură, îndeplinește un rol identic puterea de evocare a istoricului. Din izvoare aparent disparate sau nesemnificate, o epocă și o biografie se recompun nu numai faptic, ci și afectiv. Căci ținuta austeră a profesorului, rigurozitatea istoricului disimulau o sensibilitate autentică și profundă. Meritele editorului sînt, deopotrivă, pregnante. Abia inițiată, ediția critică Alecsandri stă mărturie exemplară.

Moartea lui G. C. Nicolescu lasă neîncheiate lucrări pe care încă nu știm cine le va duce la bun sfîrșit cu aceeași competență și înaltă probitate intelectuală. Dar pierderea e încă prea apropiată și gîndul încă nu s-a desprins. Golul îl vom cuprinde în toată întinderea cînd absența sa ne va fi un statornic tovarăș iar scrierile lui vor deveni din instrumente de lucru obiecte de studiu. Istoria literaturii își vădește astfel o crîncenă dialectică și, făcînd din istorici, istorie, își răsplătește dintru început fără să cruțe, slujbașii.

PETRE NICOLAU

VICTORIA ANA TĂUȘAN

Legile zborului

I

Pietre șoptesc despre stele, patria lor de demult...
Spumegă neguri cometa, sfetnicul bun al declinului.
Să folosim mai aprig auzul, harul suprem prin care
nu devenim niciodată străini nouă înșine. Zei
dac-am fi , n-am ști mai bine cum se alege nisipul de soare, de celelalte nisipuri stelare,
decît ascultînd. Vai, ce aproape de noi zboară săgețile
trase demult către nori, să doboare belșug !
Și din zidul caselor, cohortele albe ies intru slava
ruginitelor săbii din orologii. Ascultă : sfinții de piatră
calcă pe creasta cocoșilor încă dormind.
Bubuie stropii de rouă căzînd pe marginea Lunii.
Macul din mijlocul lanului strigă cu glas de profet
arzîndu-și veșmintele, să tremure iarba și să-l urmeze.
Toate visează. Numai fecioarele pling lîngă ogive,
neștiind că astfel și mai adîncă devine apa cea mare
plină de coifuri și sulițe. Cine se-ntoarce din liniște,
din țara cu porți de argint ? Ce dovadă ?
Plînsul e bun pentru cel ce trece pustiul din inimă —
și-i mereu cineva care străbate, în timp ce pășim pe alee,
ce-a mai rămas din fostele piscuri sublime...

II

De o vreme însă, chiar și strigătul e prea puțin.
Se vălurește abisul și împinge catargul departe
și fără scăpare stăm pe țărm, uitînd bucuria
din ziua dintîi a pămîntului nostru, cînd abia se zărea...
Și cînd spui : „o, nu mai e ca în ziua dintîi", oare
te întrebi dacă tu ești tot ca atunci ? Zadarnic
limbi de balaur. Zadarnic și dafinul, și condurul de aur.
Zadarnic. Cît e de transparentă prefacerea
ca-n astrele cerului, ca-n trup de ocean. Ascultă :
îngerii noștri, delfini, putrezesc în adîncuri de taină
și se destramă în scoici, zalele lor sunătoare,
zdrențuite cămăși de apostoli vin către mal, înspumînd.
De prea multă zare dumnezeiască fierbe ghiocul
și ce pare un zumzet de mare, sînt doar șoapte de suflet
ce-a stat să se roage pînă ce-n undele lui
razele lumii de-afară își sting lemnul încins.

III

Toate sînt foarte temeinic orînduite. Glorie nouă !
Dintre lucruri, ființa abia ni se vede. Mîncăm și dormim
și citeodată mai mare e chinul în somn : cînd visăm
că trupul ni s-a înfășurat în ultimul cîntec, ghețarii din lebede...
E de ajuns să alegi o pajiște și gîndul devine domestic.
Aștepți la izvor neștiut, bine ascuns, trecerea cerbului.
(O, ce frumos ar fi fost basmul, mergînd mereu înainte...)
Care-i rostul ? De ce s-au făcut brațe aripile ?
De ce brațele știu spaima, ca vîslele prinse de lemnul
ce putrezește mai devreme ca ele ? Doamne,
cum dorm cîte le zămislim să stea de vorbă cu noi !
Toate visează cum au trecut peste nu știu ce culmi,
peste nu știu ce văgăuni. Prin propriul suflet,
ca prin ochiul de sticlă a Lumii.,

IV

Ah, ce aripi! Odată ce le-am purtat, e pedeapsă
să le avem totdeauna, plătind dureros. Am dorit.
Citeodată, ce bucurie, că nimeni nu ni le știe...
Citeodată, din cauza lor, peste ținutul cu oameni, stîncos,
simțim deznădejdea de-a cunoaște mai bine o piatră
decît inima noastră, cea despărțită-n atîtea culori.
Taine rămîn și grosimile cerului și subțirimile clipei,
De multe ori, crezînd că dormim în rouă, am fost într-o lacrimă,
și aripile aproape au putrezit. N-a rămas decît locul
pe care crescură cîndva, la-nceput. Doare, pustiu.
Tu nu mai vrei zbor, eu nu mai vreau nici o plecare,
Am vrea să rămînem așa. Rostul e-aproape desăvîrșit.
Definitiv, nu va fi niciodată nimic. Oare nu pentru fulgere
se înalță turnurile cele mai mari ? Iarba nu crește pentru tăișuri ?

V

Așa începem să ne cunoaștem pe noi. După stele și stele,
dăm iar de-un pisc, cum piscul e singura cîmpie de stea...
N-ai văzut vița de vie, dulcile plînsete ale pămîntului ?
N-ai ascultat fierarii cum bat potcoave de-oțel
pentru marele drum ? Nu știi locul de inimă ? Sună
rostogoliți bolovani. Ori poate soarele alunecat
din piscuri, se-aude printr-o prăpastie ce duce la Lună...
Cine-a început să numere stelele noastre, luminoase păcate,
las' să le numere. Cineva tot trebuia să se-mplinească
la cîntatul cocoșilor. Și nu eram noi. Singur se-alege
cel ce se leapădă. Singur pe sine se neagă,
dragoste mare izbucnind din marginea urii, din fărădelege.
Ne alcătuim în fiece clipă. Poate că buni ne-am născut.
Poate că răi. Poveri se adună pe două aripi de zbor,
Pămînturi pămîntului. Iartă, doamne, izbucnirea de suflet în mijlocul lor...

VI

Dacă n-am fi plecat din nou, multe n-am fi știut :
ca sticla icoanelor, ne-asemănăm cu apa fîntînii,
ca pietrele, ne găsim chipul pe bobul de grîu. Legendar
ni-i trupul, asemenea plopului. Tremură har
ce pe de-a-ntregul nu se-mplinește. Fruct n-o să poarte,
iar dacă poartă, e-un cîntec cu crengile moarte.
Unde sîntem ? Unde-am ajuns ? Nici măcar nu gîndi vreun hotar.
Mai bine fără de margini. Ce nu-i nicăieri,
e mult mai aproape de sufletul nostru care presimte mereu.
Dacă nu ne-am fi înălțat și tot merita să plecăm...
Din inima noastră (care-i doar inima mea ?) zărim
semințiile rămase în urmă, în albul
fără păcatului, în traiul de melci,
seminții ce ridică pereți spre tot ce-ar putea să li se arate cîndva...

VII

Iar acolo, copacii și iezii sălbateci se iubesc fără vină.
După ploi înfloresc ciocîrliile-n cîntece.
Clipa e-o odă rotundă, solară. Așa pling statuile
și așa te văd scînteind pe genele mele, cînd spui
că nu-mi mai crezi treimea ființei : pămîntul, văzduhul și tu.
Văzduhul : pămîntul meu și al tău. Oare știi ?
Mitologia noastră pe sticlă albastră,
drumul nostru de slavă : turme urcă mereu,
pînă rămîn nori învingători cîte doi... Iar tu ești stare zeiască.
Dacă nu în iubire, atunci în ce sîntem aidoma
celor ce nu le știm încă, dar sînt pretutindeni cu noi ?
Iată așa sînt statuile : ele plîng cu clipe de piatră,
ca sufletul nostru cînd ne îndoim de cuvînt...
De ce nu mă crezi ? Întoarcere nu mai există. Înaintările
nu sînt decît mari reluări. Așa cresc munții. Și mările,
Deodată, desprinse din sine, pornesc zările care
cu soare și ploaie, și iarăși cu soare se neagă. Și noi,
E greu, spui ! (Și pentru o clipă ridic aripa mea
să șterg de pe cer urma din steaua cea rea,
să nu las pe sufletul tău cumva să cadă somnul pădurii, verde și putrezitoare zăpadă.)
E greu, știu, să îngenunchiezi la stejari și să-i rogi
să tacă, dacă-au văzut cînd plutind am dormit
cum treceau prin visul nostru numai bouri bolnavi... E greu
să te închini iubirii lor vegetale, care are sensul precis
al rodirii. Se vor lăuda, Nu vor învinge pentru o clipă.
Dar cine ca noi, pentru frumusețea în sine, duce soarele
pe-o aripă, și aripa arde zadarnic, ca o legendă!...

NICOLAE IOANA

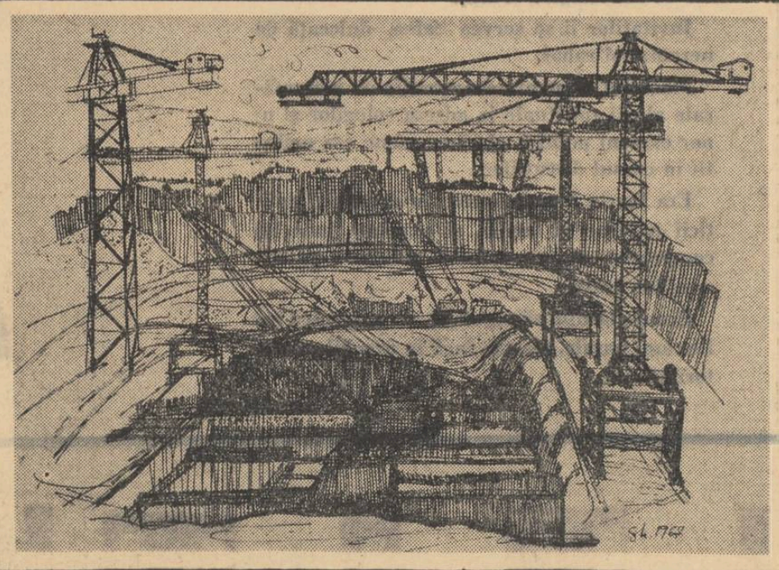
Coborîrea în vis

Văd această țară crescînd pe umărul unui domn
purtînd-o cu grijă prin ape
ca pe o mînăstire în care s-a zidit
o coastă de femeie și un corn de zimbru.
Văd această țară crescînd pe malul drept
cu ziduri înalte și turle de brazi
ce s-a arătat unui cioban înțelept
cînd și-a pierdut oile și le-au căutat
și doamne a zis în gîndul lui murmurînd
pragul să-i fie prag, masa masă
și plinea pîine și pămîntul pămînt :
din iarba ei nimic să nu se piardă
că altfel s-ar pierde din vis marele vis
și nici din durere și nici din bucurie
și nici din facere și nici din închipuire.

Raza codrului

„Dă-i doamne și omului
ce i-ai dat și codrului..."

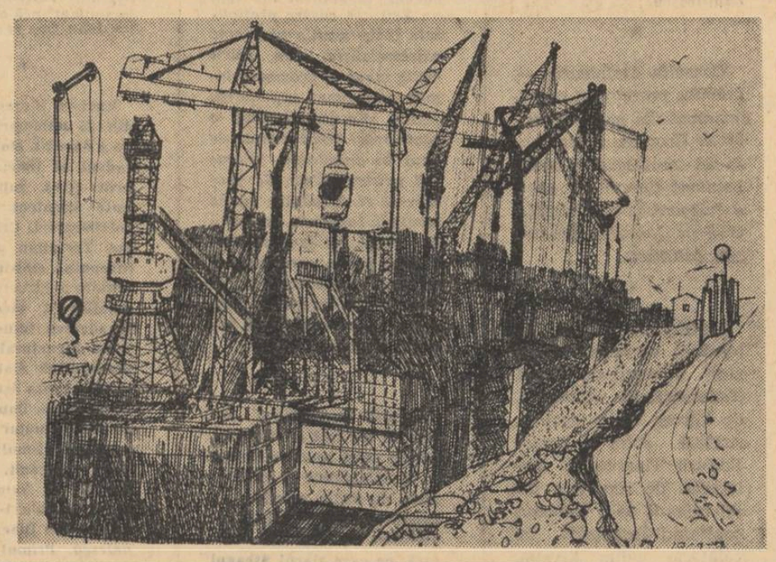
Rază a codrului pe poale
stea stinsă în omăt
pasăre albă dintre ramuri
privind îndărăt.
Rază a codrului dusă
răscolind luminînd
stea întoarsă în coarnele
cerbilor fugind.
Frunze nenumărate
nenumărate chipuri
albe luminînd pe nisipuri
frunze popoare tremurînd
ridicînd pămîntul
sărutînd luminîndu-l,
Rază a codrului deasă
rază a codrului rară
rază a codrului rază
femeie stinsă-n omăt
pasăre albă dintre ramuri
privind îndărăt.



Trei imagini ale Hidrocentralei de pe Dunăre
Grafică de EUGENIA POPA

Intrare în rugăciune

Poate voi avea trupul cît pămîntul de mare
și nu voi mai avea margini ca un nume
poate voi bea apă din păsări
poate voi îngenunchea într-o rugăciune
O trupul nu mai vede trupul ascultă
cu întreg pămîntul cîntare
creanga de pustiu ruptă pe chip
muguri va da apă și soare
poate voi avea trupul cît pămîntul de lung
pe care vor alerga nopțile cu spume
poate voi intra în amurg ascultînd acest pămînt
poate voi intra în rugăciune.



'A. I. ZĂINESCU

Bronz

Cît bronz aici din martie depune
Ca lapți ai mării, soarele, pe culmi ;
Jugastrii-n pirg ca peștii fără urme,
Pe scoarța lor vulcanică fierb ulmi
Și-n aspru golf de arșiță ce-aleargă,
Prin roșă carnea scorburilor vii,
Trași lung prin aer frasinii sînt parcă
Un cerb cu supte coarnele-n cîmpii.

Se-ascut din maluri apele ca gresii,
Și toarnă reci pe-o cumpănă fîntîni,
E vremea cînd suav pe noi sar iezii
Și mieii-n brațe tulburi sînt bătrîni.
Ce fac acolo stelele, în univers,
Și ce sînt, oh ! — ne întrebăm, brumate —
Dacă nu chiar creștetele noastre, verzi,
Prea străniі de atîta veșnicie poate ?

Cad lespezi noaptea de pe tălpi, ușoare,
Mari ocne-n piatră gleznele se-nfig
Și ne trezim de-a dreptul dimineața-n soare
În pumni cu înroșite pleoapele de frig.
Ce fac și ele, oh ! — ne întrebăm din goană,
Statuile în lume, ce sînt pe înălțimi —
Dacă nu chiar trupul, seara, ca o strană
De liniște în care-abrupți ne pedepsim ?

Fierb dulci mutate focurile-afară,
Le-a plîns cu vineți ochi, doamne, cineva
Și albe de aceea alunecă-n spre vară,
În spaliere sîrma-nmugurește grea
Și pomii puși la căpătîi vibrează.
Din umeri cerul se apleacă-ntors :
Tăiem vița de vie pe deal cu o rază.
Și ne tăiem veșnic mîinile în corzi.

ION IUGA

Ideea de țară

Întîi a fost ION...
În trei stejari
și-a scris numele
dîndu-le nume,
din trei brațe
își cioplise coliba-munte
așezînd la intrare
coloană
trupul lui — lumină.
Viscol și secetă
au mușcat
și cîine turbat
în birnele lui ;
îi furaseră hoții stînga,
rămase ciung —
din rană se-aprinse ogorul
și-i purta numele ION,
numai în ziua aceea
cînd își vindecase trupul
mîngîindu-și coliba cu ambele brațe
ION a căzut în genunchi
sub cele trei crengi
Ion Ion Ion Ion...
legîndu-și vatra-țară de nume

Echilibru-n amiază

Ce vor amiezele pe talgere solare ?
Se sparg oglinzi de-atîta echilibru ;
urcă Pietrosul în preapline ape
lovind străfundul pietrelor albastre
cu coamele gonite-n vînt

cînd bat amiezele pe talgere de țară
și soare lutul plînge-n palme de olar.

Muntele

Stă piatra rostuită-n mască pură,
infernul de lumină arde sus
și o preschimbă-n om. Spre cer se-ndură
balanța-n care scoborîm
scări noi să-aprindem unde-am pus
părinți de veghe-n țintirim
și soarele subt lespezi adormit
îl recioplim și drumul lui înalt
ION — coloană — munte de bazalt
în noi revine răsărit
din Ana, din Grigore și Vasile
și toți din ION și iar din ION
lege nescrisă
coloană de munte
neînvinsă.

VIRGIL CARIANOPOL

Cîntec din inimă

Frumoasă ești, o, patrie de soare,
Pămînt al meu, din care m-am născut
Și-n care m-oi întoarce cu răbdare
La rădăcina mea de la-nceput.

Ești ca un vis ce nu se mai sfîrșește,
Cu mii de codri ce șoptesc duios,
În care-o zînă tainic zămislește
Tot ce e-n basmul lumii mai frumos.
Mă simt bătînd cu inima ta una
Și-n firele de iarbă ce irump
Îi văd pe-acei ce-au fost întotdeauna
Și-au făurit frumosu-acesta scump.

Cum umbli-n fote strălucind și iie,
Cu bețele de flacără arzînd,
Ai fost făcută parcă de vecie
Să-mi stai deasupra fiecărui gînd,

Prieteni dragi de visuri și de stele,
Cînd voi închide ochii obosiți,
Căutați adînc în cîntecele mele
Și tot ce-i românesc o să găsiți.

MARTA BĂRBULESCU

Țara

Un vînt prielnic
înconjoară Țara,
ni-s anii
păsări
arcuite-n zbor,
le-am dăruit
înțelepciunea iernii
cînd viscolul
s-ascunde
sub un nor.
Iubirea
n-are timp
nici înoptare,
de arșiți sufletul
cînd e cuprins,
și cerul
înflorește
peste-o iarnă
de porți în tine
cîntecu-i nestins.
Un vînt prielnic
ne-a deschis
ferestre.

PAUL SĂNPETRU

Pămînt român

Privesc un deal din margine de sat,
Culcat sub miriști, lanul de bunici —
Zăpezi și pluguri le-au amestecat
Orînduitul timp, pînă aici ;

Amestec de sudori și de dorințI
De mari tristeți și chiot de pahare
Pămînt simplificat cu nervi cuminți
Mișcînd prin noi risipa de hotare

Pămînt român din care numai noi
Ne ținem din aproape în aproape
Și te gîndim frumos ca niște ploi
Te apărăm cu vitejii de ape

GRIȘA GHERGHEI

E-un timp

Și totuși trecem
Cu uneltele-n mînă

Spre altă coloană,
Spre altă fîntînă,
Biografiile cresc cu un rînd
Ori cu două
Numai în spațiul desprinderii
Încă mai plouă.
Un fluier ascuns
Într-un miez de copac
Cîntă din urmă
Și clipele tac.
E-un timp fără margini
Și nedenumit
Cînd trece eroul
La alt răsărit.

ELENA ZARESCU

Orga acestui pămînt

Orga acestui pămînt
spre dor nemărginit
înclinată
ține-n acordurile ei
oglinda
de dor incendiată.

Pe templul clădit
cu pădure de voci
lumea înaltului coboară —
o parte trecînd în adînc
și-o alta
se zbate-n afară.

Îmi dărui sunetul dintîi
cu gîndurile bune
din noapte și zi,
prin înserare să cuprind
un răsărit
ce-n mine-l voi zidi.

Și Orga acestui hotar
pe dor nemărginit
înclinată
m-a prins în strunele ei
cu-ntreaga cetate
de dor incendiată.

PERMANENTE

de

SÂNZIANA POP

Ambiție istorică

Un steag de breaslă e un drapel de mătasă în care vremea și-a vîrît astfel colții că mai spînzură patru mustăți de cîrpă portocalii.

În cel mai rău caz steagul e în muzeu. Conservat sub o placă de sticlă moare din lipsă de aer.

Într-un caz fericit steagul de breaslă stă în ungher. Nu știu în care din ele. Moare de praf și de molii dar moartea asta în libertate e o sfidare. Steagul moare de timp.

La 1521 mătasea de portocale flutura cu atîta strălucire deasupra Brașovului că Neacșu din Cîmpulung izvodi primul text de limbă română pentru a intra în corespondență grăbită cu „înțeleptul și de bun neam și cinstitul și de dumnezeu dăruitul jupan Hanăș Begner" : „I pac dau știre domnie tale za lucrul turcilor, cum am auzit eu că împăratul au eșit den Sofiia și amintrea nu e. Și se-au dus în sus pre Dunăre".

Hanăș Begner ținea manufactură de hîrtie, treburile îi erau legate de aducerea în oraș a diaconului Coressi, primul tipăritor de literă românească în Ardeal, dar jude fiind nu putea lăsa cetatea în voia pieirei, așa că breasla fierarilor și breasla armurierilor și celelalte bresle cu minuitori de ciocane strînse-n consiliu hotărîră sfat mare și imediat începură loviturile pe nicovală pentru oraș și pentru prieteni, pentru că încă în 1433 Vlad Dracul scria brașovenilor : „Deci vă rog ca pe niște frați ai mei, pregătiți-mi o sută puști, cu toate cele de trebuință, și cu arcuri, cu săgeți, cu scuturi, cît veți putea mai multe".

Nu s-au temut brașovenii că oastea munteană s-ar putea întoarce și împotriva lor ? Iată nu. Daravelile dinăuntru se terminau cu sechestrarea în vreo mînăstire, dar pericolul de la Dunăre era negru și de la toate hotarele dincolo de români negru, așa că foalele de la Brașov lipeau într-un fel cu metalul fierbinte părțile țării la un loc, o pușcă de Ardeal folosită la Tîrgoviște e deja semn de autonomie militară, de neamestec în treburile altora. Ne ajutam între noi, peste munți, ca-ntre frați. Drumurile de picior au devenit drumuri de care, au devenit drumuri de piatră, au devenit drumuri de fier. De la Cîmpulung ajungi la Brașov peste Rucăr, prin pasul Bran și vama veche cere taxă imaginară. Dar ambiția comercială a Brașovului și a acelui cuprins de țară așternut pe cîteva văi la poalele munților dacă nu mai flutură steaguri portocalii flutură steaguri roșii, și e ambiție industrială acum. Argintul ciocănit în tipsie, în candelabre și în potire de vin, foaia de biblie trasă în aur curat, fringhiile pe mînă și postavul în farbe vii, lăzile mari de zestre și lacrele mici, sînt o față a cărții ; pe cealaltă scrie cu litere de alt chip și ca să înțeleg trebuie s-o iau de la început.

Actualitatea ambiției

Nu știu de ce mi se pare „DEVALE" Brașovul, drumul trece prin munți, dar devale e locul în care revii, e o matcă, întotdeauna spre casă luneci ca-n vis. Vis. Grîul de toamnă e atît de verde aș coborî din tren să rup trei fire, acum, în pragul omătului. Și cerul acela de primăvară, mult mai de primăvară decît de noiembrie. Alb și albastru și verde deschis. Dar încep dealurile și tot ce s-a-ntîmplat cu pădurile de stejar e neverosimil de exact. Frunzele s-au desprins și-au căzut la pămînt. Atît. E o toamnă inversă. N-a bătut vîntul altfel nu-mi explic cafeniul acela solzos depus în straturi. Așa că trunchiurile ridică brațe goale și-mbrăcămintea e la pămînt și numai într-un loc pădurea moare egal, secerată cu metrul, dar ăsta e visul paginei albe pe care o scriu, și fabrica de hîrtie de la Bușteni cu asta începe și nu se mai termină : moarte pentru durata cuvîntului. Și cum să-l potrivesc acum ca să merite prăbușirea aceea cu toate păsările aruncate dintr-o dată spre cer ca niște pietre nefolositoare și-apoi jupuirea și moartea de scîndură albă pe fierăstrău ? Dar baloturile de hîrtie filfîie lîngă tine molcom și-auzi ceasul cu cuc și timpul de lucru. Mi-ar place un pom cu frunze de hîrtie velină, frunze dreptunghiuri imaculate și veșnic nescrise, răsplată pentru desprinderea aceea dură de rădăcini.

Desenul peisajului industrial nu te solicită. În munți nu e loc de desfășurare, fabrica de șamotă de pe Valea Azugii, fabrica de bere și halele construite pe locul vechei glăjării sînt egale cu cifrele acelea publicate uneori în ziar și care indică procentul creșterii industriale dar care nu ne spun aproape nimic. Și mi se pare nedrept. Sînt lucruri mult mai puțin importante pe lume decît priceperea și rezistența unui muncitor și ele se bucură de reclama aceea făcută să aprindă noaptea vitrina unui cinematograf. Un camion cu varză pe o stradă de toamnă e un lucru nemaipomenit, da, chiar și atîta, varza aceea gălbuie leșinînd ultima într-un peisaj carbonizat. Și pentru ceea ce înseamnă fabrică ce culoare avem? Pentru ceea ce se întîmplă mutește dincolo de ferestrele boltite și cam înecate în praf ale turnătoriei de sticlă, pentru ceea ce înăbușe ideea de oboseală, pentru ceea ce simplifică și artificializează cifrele ce propunem ? Scrie-n ziar : „Vechea fabricuță de ciment a fost reprofilată pentru șamotă, după un sistem unic de producție, în cuptoare rotative. Capacitatea de producție s-a dublat prin intrarea recentă în funcțiune a unei noi linii tehnologice". Ei și ? Închid ziarul și-mi place mai mult tramvaiul roșu cu galbenul lui auriu. Roșu și galben violentează lumina și nu-mi mai vine să dorm. „unic" și „rotativ" nu sînt cuvinte ci numai „fabricuță" te cheamă. nota peiorativă are ceva haz.

Păcat. Dincolo e o lume. Păcat de titlurile articolelor, anoste ca o iarnă lălîie, și lălîie e încă un cuvînt ! Păcat de titlurile articolelor care dezbat probleme de interes industrial și agrar și nu știu ce alt, într-adevăr, interes oprit de litere șterse din care adevărurile au fugit de mult, în care sensul s-a sinucis. Păcat. Pentru că am trecut o dată pe stradă și oamenii care veneau în întîmpinarea mea lunecînd mai departe ieșau pe poarta unei uzine și ceea ce aveau de spus tăcînd nu s-a sfîrșit pînă astăzi și m-am luat după ei.

Am mai scris o dată despre mîinile încleștate de unealtă sau despre mîna aceea uriașă stăpînind amintirea peteior de ulei și-apoi amintirea iubirii. Era o metaforă. Și despre armata aceea trecînd liniștită pe strada unui oraș industrial. Spuneam : „a trebuit să înalț capul". Da. Timpul metaforelor a trecut, așa cred, m-am săturat de dulceață. Dar adevărurile acelea nude mi s-au revelat peste ani cu o forță fantastică. Revin mereu în orașul copilăriei mele. Revin mereu dar revin mai rar. Și timpul e o bună măsură. Revin cu pierderi și plec în cîștig, desigur, pe stradă, oamenii nu-i mai cunosc și mai mi-e dor de orașul cu multe piane. De orașul cu mulți copii și cu multe pisici și cu străzile strîmte. Nu mai e. Nu. Nici semnul de breaslă de pe strada mea, nici portocalele aruncate în soare. String amintirile în cutie și le încui cu ultima cheie de aur lucrată în filigran.

Nou ! Spun frumos : orașul acesta industrial de o forță utilă. Descriu : industria trasă ca o ambiție în astăzi din timpuri străvechi, dorința de a-ți flutura victoriile printre păsări. Uzina de tractoare și uzina de rulmenți, uzina de autocamioane și fabrica de postav, fabrica de ciment și toate fabricile care scot în stradă populația aceea de un milion pe care nu o mai cunosc și de care sînt curioasă. Și mai sînt și studenții. Orașul a devenit centru universitar. Mie-mi plăceau elevii de la Șaguna, așa se purta atunci, acum e la modă Institutul politehnic și Institutul de silvicultură și Institutul pedagogic de trei ani. Evoluție. Fac glume proaste dar cum să mă hotărăsc pentru cel mai pregnant eveniment, pentru cea mai pregnantă prezență morală, cum să mă descurc în noul acela pe care pot eventual să-l descriu frumos și atît, dar în care pătrund cu greu pentru că pauzele acelea de timp mi-l îndepărtează tot mai tare ca să mi-l dezvăluie apoi atît de pregnant ?

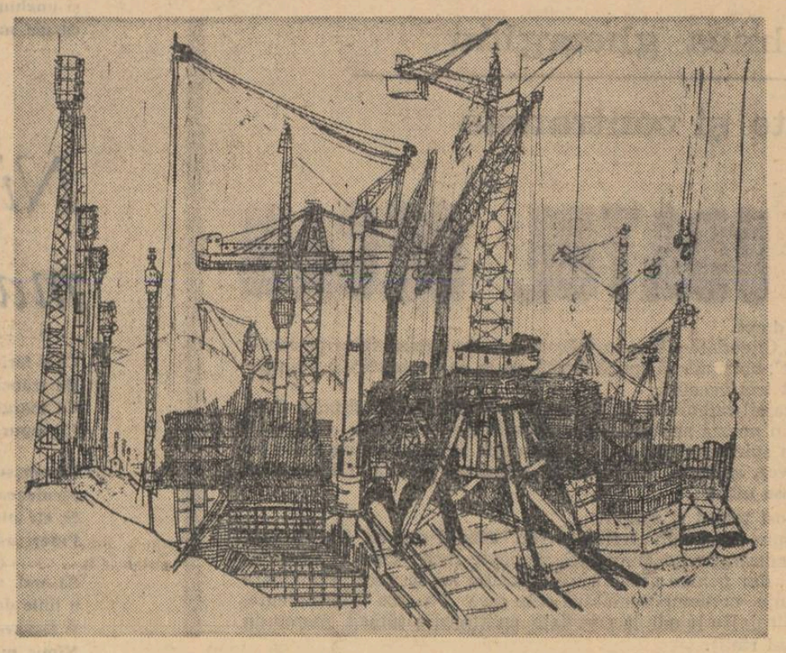
Nu mai cunosc orașul acela pe care îl simțeam puternic și definitiv, orașul pe care alt copil sensibil al generației actuale, desigur, îl va explica. Cu cuvinte exacte. Pentru că amintirile mele sînt în pantaloni scurți și au cămașă cu pătrățele iar amintirile lor...

Da. Vreau să trec peste titlurile anoste ale articolelor, vreau sensul evenimentelor, a celor care sînt și a celor care se pregătesc, vreau. Să-mi înțeleg orașul vreau și firul acesta de apă a Prahovei pe care trenul aleargă sub amenințări de zăpadă. Și pe care se tot adaugă cîte-un zid de uzină, cîte-un cablu electric, cîte-un motor. Vreau să descopăr culoarea aceea neștiută care să înlăture neimportanța lucrurilor importante și modestia lor. Să înțeleg totul vreau. Și să ajung lîngă oamenii ascunși în titulatura plictisitoare dintr-un ziar.

Și fără ambiții

Orașul era în plină iarnă. Iarnă veritabilă, nefalsificată, de zece ani Bucureștiul mă minte cu lapoviță și zloată rea. Dar mi-ar place un omăt dintr-acela care să deschidă drum de sănii de la București la Brașov, să cinte toată Valea Prahovei din clopoței. Îmi amintesc anul acela cînd transportam alimente cu schiurile toți elevii liceului. Străzile erau total sub zăpadă, circulam prin culoarele săpate pe dedesubt și-mi plăceau la nebunie pereții translucizi printre care o porneam înspre școală. Pe urmă, primăvara, a fost pericol de inundație dar au venit stegarii și muncitorii de la Metrom și să-i fi văzut lucrînd. Patru camioane de bărbați rezolvau o stradă pe dimineață și pe urmă mai mergeau și la muncă. Și erau cîteva tone de zăpadă de aruncat. O aruncau de jos în sus și miroseau frumos a transpirație. Mirosul acela l-am mai întîlnit anul trecut la Leșul Ursului. Eram în trenul minerilor și iarăși m-am gîndit la înzăpezirea de atunci, e suficient, iată, să stai lîngă unul care muncește de zor și-ți poți imagina lesne salvarea orașelor. E bine că se pricepe cineva și la asta, e foarte bine. Cineva care să-și ia răspunderea pentru lucrurile care te depășesc. De-aceea mă gîndesc mereu la iarna aceea nemaipomenită în care mergeam cu schiurile la nivelul etajului doi și transportam pîine sub brațe. Dacă luam atunci un interviu deveneam reporter celebru. Pentru că cine-și poate imagina patru camioane de muncitori eliberînd într-o dimineață cel puțin zece ferestre în care se joacă copii și altele la care de obicei privesc doamne bătrîne. Doamne foarte bătrîne și care nu-și pot, precis, lua vreo răspundere. Stai zile-n șir în întuneric complet și pe urmă îți bate unu în geam și ride : „Gata cocoană, ia o gură de aer. Noi sîntem de la I.A.R." sau de la Metrom, sau de la Steagul Roșu.

HanășBegner a ridicat cu ajutorul lui Tata Honterus o biserică, minunea pămîntului și pe urmă l-a turnat pe Johannes în bronz. Johnnes are fustă lungă, toată iarna păsărelele își fac cuib dedesubt și pe urmă primăvara cînd scot pui e delirul orașului ; Honterus începe dintr-o dată să ciripească și nu știu dacă Francisc din Asisi se pricepea mai bine cu păsărelele. Dar cînd am ajuns acuma ningea liniștit, la școala din Curtea Bisericii Negre nu izbucnise recreația, tramvaie în Brașov nu sînt, circulația e scoasă din centru și eu nu știu să descriu felul acela în care oamenii trec într-una pe stradă sub fulgii de noiembrie, trec și trec pe o stradă, pe alta, pînă ce felinarele se aprind și ninge sub becuri. Nu pot să le descriu pașii sprinteni sau liniștiți imprimînd tipare-n zăpadă și nici locurile în care șirurile drepte de urme se întretaie la un moment dat și patru tălpi fac poziție perpendiculară. Nu pot. Și nu știu, în general, cum mi-aș putea lua răspunderea pentru asta.



LA NOI LA PĂDURENI

VIAȚA

De cîteva mii de ani visez coșmarul visului pierdut. Mă nasc și mor ca să mă nasc. Visez să fiu și să nu fiu. Zbor și totuși nu plutesc. Dorm pentru a nu fi treaz și mă trezesc pentru a nu dormi.

— Mai scoală odată mă !. Hîș găinile pămîntului. Toată ziua împiedicați picioarele văzduhului ! Hîș, găină, hîș că ați mîncat totul ! E pustiită iarba de ciocurile voastre. Îmi încurcați ochii. Scoală, mă, odată că dacă nu vin eu la tine și te scarmăn. Hîș, găină, hîș !. Te scoli mă sau îți scutur cămașa de pe tine cu joarda ?. Dis de dimineață de cînd începe soarele să pască, bunica Fiuța mică, fără dinți în gură de cînd o știu, cu fața brăzdată de necazurile ce le avusese în cei 80 de ani, ridică lumea cu fundu în sus. De cum se crapă de ziuă și pînă noaptea vorbește și lucrează, lucrează și se sfădește. A avut 12 copii. I-a crescut singură. Moșul murise tînăr. Ea a fost și bărbat și femeie în casă. Mama trebuie să meargă la holdă la lucru. Tata cine știe pe unde-l tîrăsc mărimile țării prin cel război. La 13 ani sînt singurul bărbat al casei. În mine e toată nădejdea bunicii. La plug, la secerat, la treeriș, la sapă, mi-am făcut mîinile aspre ca tălpile picioarelor. Diminețile de vară vin prea repede. Visez că soarele a fost mîncat de vîrcolaci și noaptea nu se mai sfîrșește. Mă întind. De bucurie. Mă trezesc cu o palmă peste ochi care-mi sparge visele ca pe-un balon de spumă. Mă scol. Tîriș-grăpiș, dar mă scol. Îmi trosnesc oasele. Încă o zi mai trebuie să-mi țină trupul firav de copil încovoiat pe sapă. A crescut cucuruzul mare. Buruienile se încolăcesc. Le simt încă din pat ghimii. Ghimii bunicii sînt mai aproape. Îmi mai arde una.

— Scoală și spală-te cu apă rece, puturosule, că ne-apucă noaptea cu hăndrălitul tău.

Mă spăl în vălăul vacilor, cu apă rece cum numai în fîntîna noastră este în tot satul. Mă spăl și mă visez scăldîndu-mă în rîul Rece, împreună cu ortacii mei.

— Și vino la mîncare odată, se răcește mămăliga !

— Vin, vin, mînca-m-ar pămîntul să mă mănînce. Mă așez în fața blidului unde aburește mămăliga cu laptele și mă reped să-l sorb.

— Ridică-te în picioare împielițatule și fă-ți rugăciunea. Bunica se roagă. Tatăl nostru care le ești în ceruri cheț mîță mîncate-ar viermii să te mănînce și ne dă nouă plinea cea de toate zilele hîș găini spurcate nu vă mai săturați odată amin. Mîncăm. Bunica clămpăie din gingii și-și înmoaie glasul. Lacrimile se prelungesc printre zbîrcituri și cad în blidul cu lapte întorcîndu-se pentru a cădea din nou prin șanțurile necazurilor înșirate halandala pe față.

— Să știi că mătușii-ta Saveta o primit înștiințare. E mare jele. I-o murit bărbatu. L-or dat dispărut. N-o mai găsit nici o fărîmă din el. Săracu Zărie, săracu Zărie. Era cel mai fain fecior al meu. Mînca-i-ar viermii să-i mănînce pe cine-o fătat războiul. Și mătușii-ta Marea o primit înștiințare. I-omoară pe toți. Îi macină. Nici pulbere, nici tărîțe nu se mai alege din ei. Or început să spargă și satele. E sfîrșitul lumii. Apocalipsul. Sfîrșitul necazurilor noastre. Afară orătăniile cotcodăcesc și fac atîta larmă de parcă au amețeală. E-atît de cald și frumos în acest început de iunie că nu înțeleg ce-or fi avînd astăzi toate de fac atîta gălăgie. Găinile, găinile îmi sparg timpanul cu cotcodăcitul lor, cu țipetele lor, găinile, găinile. Cîinele începu și el să latre și să hăue la lună dimineața pe soare. Se zbate în lanț, parcă-ar fi bătut de niște bîte invizibile. Hăuie, latră, se zvîrcolește. Îi dau mîncare. Încerc să mă apropii de el. Parcă-a turbat. Rupe lanțul. O ia la fugă. Ca o săgeată, ca o vedenie sare peste poartă și se pierde în grădinile vecine. Cerul, se umple de zumzete.

— Trec iarăși, zise șefuleasa, venită în satul nostru ascuns în bătătura Apusenilor. Dorea liniștea pentru ea și Anicuța-Mamei, frumoasă, bălaie. Firicel de fum îmbrățișat de dragostea pădurilor. Deasupra dealului, dîre albe de fum se ascund prin părul bălai al celei mai frumoase făpturi omenești care călcase vreodată țînul șurii noastre. Balerine ciudate, dansează dansul morții, lăsînd în urma lor umbre și fum lăptos. Un geam de la casă se face țăndări. Celelalte nu le mai aude.

VIAȚA ȘI MOARTEA

O nouă zguduitură mă aruncă printre spinii și mărăcinii din grădină. Îmi zgîrii genunchii și mîinile. E sînge și pămînt. Mă dezlipesc și mă înalț spre ceruri ca o jucărie. Încă o postată bună sînt aruncat printre vrejurile pămîntului. Mă pironesc cu mîinile de un copac, cu gîndul să alerg pînă la apa Rece. E aici. Aproape de mine. Ea e nădejdea mea. E gîndul scăpării. E paiul alb întins pe pămînt de care sper să mă țin în trecerea prin potop. Îl zăresc pe bacea Petre prin fumul și potopul de lemne și pămînt. Se preling rugăciuni prin noroaiele răscolite. Doamne, scapă-mă. Doamne ajută-mă. Vai de viața noastră. Am scăpat doamne. Un fulger se repede în pămînt în apropierea lui bacea Petre. Pomii și iarba se ridică spre cer și ca pe o mogildeață iau cu ele spre văzduh trupul firav al vecinului. Așa arată oare îngerii ? Și de ce, tocmai în acest potop bacea Petre să se facă înger ? Nu mai am timp să privesc. Un pietroi scos ca de plug vine îndreptîndu-se spre mine însoțit de valul de fum și pămînt. Îmi ascund capul după stejarul de care mă țin cu vrăjmășie și simt în jurul meu o pulbere de praf. Călare pe bolovan și ceața de pămînt cade la picioarele stejarului o mînă mică. Era mîna lui bacea Petre. Degetele ; cele trei degete care preamăreau sfînta treime, sînt lipite unul de altul. Fără capul care le învățase să se roage, ele nu contenesc să rămînă credincioase. Mă cuprinde o teamă și o îndoială de neînțeles. Am scăpat din atîtea. Eu cel mic, dar destul de blestemat. Și-acum stau alături de cele mai credincioase degete din lume. Simt golul. Simt uimirea. Întrebările nu-și găsesc răspunsuri. Secunda de viață nu-și găsește explicația. E nefirească. Îmbătrînii într-o secundă. Copil fără plete albe, bătrîn în durere. (Îi vedeam pe bacea Petre sculîndu-se dis de dimineață. Înaintea cocoșilor. Înaintea bunicii. Se ruga pentru tămăduirea sufletului său și al fetiței care-i murise la 20 de ani de ftizie. Mic, cu ochii ascunși printre zbîrciturile feței, o mogildeață fricoasă care n-a făcut rău nimănui. — Îi iubea pe toți. — Nimeni nu l-ar fi supărat. — Umblau cu el parcă ar fi fost de sticlă. — Vecinii erau bucuroși să schimbe o vorbă, două împreună. — Mai ales noi, copiii. — Ce de povești mai știa ?! Și se ruga atît de frumos pentru noi, păginii — așa ne zicea nouă copiilor care îmvrăjbeam toată ziua giștele satului. Și atunci de ce păsările albe și nu păsările negre cum ne spunea el în serile tîrzii de iarnă, de ce aceste mogildețe albe răscoliră pacea satului nostru ? Ce le făcuse el ?) Ochii licăresc în scăldătoarea de sare care-mi spală fața plină de praf și cenușă. Întrebările îmi brăzdează ochii cercetători și se arde în mine o carte în care crezusem toți anii copilăriei. Vorbele și gîndurile se bat singure. Eu le las cu ale lor. S-a sfîrșit potopul. Trăiesc. Sînt viu. Urlu de durerea bucuriei că exist întreg.

MOARTEA ȘI VIAȚA

Liniște. O liniște asurzitoare. Te ciocănește mai vrăjmaș ca potopul bombelor căzute. S-a făcut prea dintr-odată liniște. Soarele a spart valul de nori de fum și pămînt, risipind aiurea păsările albe, suple, făcute în cine știe ce fabrică străină. Alerg spre drum. Drumul, pustiit este și nu mai este. Casele s-au mutat cu roatele în sus, dincolo de porți. Satul rînjește trîntit într-o rînă peste drum. Umbrele caselor se uită mirate la ce-a mai rămas din ele. Oameni au mai rămas destui. Nu vorbesc. Sînt uluite umbrele oamenilor ca și umbrele caselor. Fără căciuli și fără trup. Întru în ogradă fără frică. Nu mai e nici poartă nici gard. Pe sub cărămizile casei se aud strigătele puilor și ale orătăniilor. Îi învrăjbise și îi îngropase și pe ei. Strigă. Strigă după ajutor. Mugesc viteii. Mugește ograda. E un plîns peste ruine. (Poate printre sărmanele orătănii, după cele mai năstrușnice păreri, să fi fost vreun dușman preschimbat în pui sau cloșcă. Altfel de ce i-ar fi îngropat de vii ? Sau poate așa îi-i obiceiul ?!) Trec peste șură cu teamă să nu răstorn vreo cărămidă care să omoare mai curînd orătăniile. Aud doar gemete și piuituri. Soarele plînge. Aruncă lacrimi de foc peste pojarul pămîntului. Și eu caut, caut locul unde fusese tranșeul. De jur împrejur păsările albe și nu păsările negre cu cioc de fier semănaseră moartea. Mi-acopăr ochii cu palmele. Nu pot crede. Doamna Maria șefuleasa stă pironită și strînge în brațe o jumătate de om. Fetița ei sfîrtecată de schije. Cu statura-i bărbătească luase în cap și spinare greutatea tranșeului și acum privește buimacă la singurul ei odor. O strînge în brațe ca s-o încălzească. Sîngele lor se unește într-o scurgere continuă. Se slăiesc și mor îmbrățișîndu-se. Bunica, slabă și gîrbovită, rămăsese în mormîntul tranșeului. Își sfîrșise pentru totdeauna zbuciumările vieții îmbrățișînd pămîntul pe care-l iubise atît de mult. Cerul se înourează. Soarele trimite ploaia să spele murdăria și rănile satului. Plouă și trăznește. Fulgerele cerului binecuvîntează cu lumină întunericul ce se lăsase în miez de zi. Șefuleasa se prăbușește încet ca un om de lut topit de potopul ploii. Chem vecinii să mă ajute. Să-i ducem la adăpost. Vin vecinii. Șefuleasa rămîne nemișcată. Nimic nu vorbește. Nici lacrimi nu mai au ochii ei. Stă pironită în pămînt și privește undeva spre fulgerele care brăzdează cerul și pămîntul. Strînge în brațe cu mai multă vrăjmășie bucata din trupul și sufletul ei care se stinsese de mult. Pun mîna pe ea. Ca un om făcut din bucăți de zahăr și pămînt se prăbușește și se unește cu lutul.

MOARTE ȘI CUVINTE

Carele din sat se tîrăsc deselate de durerea ce se revarsă peste văi. Plînsetele și izbucnirile se încrucișează cu sughițurile betivanului Ianăș, care dezgolește sticlele furate de la pomană. Plînge și bea. Bea și sughiță. Sughiță și înjură. Se îngroapă un sat întreg. Se boceșe o lume de vise și nădejdi. E-atîta ură și durere, amar și jele. Mamele stau lipite de sicriele copiilor blestemînd și chemîndu-și odoarele. Nana Saveta și-a pierdut mințile. Strigă de pe loitra carului copilul să se joace.

— Vino la mama, puiul mamei ; tu, cel mai cuminte și frumos băiat. Vino și stai la pieptul mamei să te încălzească mama. Apoi revenindu-și urlă cu brațele întinse către cer amenințînd văzduhul cu blestemele ei.

Priveliștea cimitirului plin de rănile gropilor ce așteaptă aliniate mă fac să-mi închei cămașa la git. Mi-e frig. Bunica e de gheață. E gheață și în privirile celor din jur. Și nimeni nu vine să mă ajute. Nu văd că sînt prea mic ca s-o duc la groapă pe bunica ? E greu sicriul bunicii. E ca pămîntul. Îl mișc. Abia îl mișc din car. Îl tîrăsc mai mult. Îl tîrăsc și mă doare. Mă doare peste tot. Și ochii mă dor. Mă ustură ochii dar nu-i șterg. Și de ce i-aș șterge ? Sînt și așa roșii de durere și pustii.

Se apropie de sfîrșit îngropăciunea. E îngropăciunea satului. Ridic din car sicriașul în care stă înțepenită mîna lui bacea Petre. E atît de ușor sicriul. Simt pe umăr o bătaie. Mă trec fiorii. Am firbinți. Mă împiedic. Cad. Sicriașul se deschide. Și mîna, mîna aceea mică, cea mai evlavioasă mînă din lume încă se mai roagă sau blestemă.

Chefliul satului, beat de vinul durerii și de mustul pămîntului cîntă alături de popă veșnica pomenire. Pe cine să pomenească ? Adun de pe jos ultima mînă neprihănită și o îngrop. Îi pun și-o cruce. Gîlceavă. Neînțelegere. Popa cere să fie pusă crucea la cap. Ianăș la picioare...

VIAȚA

Miros de pîine luminare risește și vinars. Pămînt amestecat de chiote jocuri vină și plăcere. M-ascund pe sub poalele nevestelor. Ce roșii și calde sînt pulpele. Șicrele mesele nevestele și fetele, bată-i de feciori stau toți și caută gajul. Gajul e al lor și al nimănui. Cine cade la soroc la sorocul cu noroc să sărute fetele, fetele mîndrulele sub umbra tăcutului la hodina mortului. Hop Hop bate briul să se scuture pămîntul hop, hop și hai, hai, hai, bea vinarsul și sărută. Și sărută gura fetei acoperită cu năframă și cu trandafiri. Rupe roțile, uruitului și sărută și iubește. Amețește cîntecul și obosește cantorul. Cu risul și pomenitul nu-i de glumit. S-a scăpat omul de năcaz nu-i ride nimeni în obraz. M-amețește cu cîntecul nana-Ană nana-Ană. Sărutați fetele sărutați copilele nu le lăsați să doarmă. Somnul mortului trebuie privegheat cu risul vinarsului și plămada copilului. Cine cade la iubit noaptea mortul i-a unit.

Cîntă cîntă nană-Ană că de cînd plecai cătanul nimănui nu-i mai dădui gura mea de sărutat pe sub mortul de îngropat. Ride muntele sub roate rîd și fetele năroade c-au dat gura vîntului și sărutul dorului. Mortul stă și-i privegheat de iubirile din sat. Dureri sînt de giuruit și fete de jumulit. Lasă cîntul nană-Ană, cum să-l las. Ori să gătară fetele de sărutat și feciorii de-adăpat. Și rușine să-ți fie că nici mustață n-ai, ești pui peleg și încurci nevestele, amețești mințile. Noaptea poartă și descoasă la fiecare casă la fiecare ripă cîntecele hohotite pădurenești fără lacrimă. Se joacă durerile în picioare și se leagă alte iubiri pe sub scări, în șură și sub umbră de lumină. Cîntă cîntă nană-Ană și mai bea rachiu din cană. Zorile să nu vă prindă cu iubitul după grindă înmulțiți noroacele și stricați soroacele. Bateți vechiul obicei păgînesc și cu temei nopa hopa zii mă zii ca mortul să se ospăteze și drăguța să ofteze după dorul nimănui după jarul dragului. Zile-n șir și nopți la fel am ținut soroc de dor și în ușă sub ușior stă ascunsă dragostea cu durerea lîngă ea. Bate toba și nechează dragostele. Le botează cu durerea mortului și viața iubitului. Cine poate să nu rîdă cînd vezi moartea că e hidă. Spune lume nu-i rușine să stai seara în satul ars fără sticlă de vinars. Cîntă nană-Ană și toate Anele din sat spun povestea toată. Cu vinars și sărutat alungi dorul în alt sat. Bată-te copile dorul cu mortul nu-i de glumit. Joacă gajul fă din lună un îndrei sau un răboj și îți scrie fetele care-ți dau iubirile. Cîntă cîntă nană-Ană, tu botează și descîntă și ține isonul noaptea alungînd durerile vindecînd iubirile. Se încurcă poalele se rosesc picioarele nevestele și fetele și-au uitat necazurile și horesc. Țițele le saltă, umerii sînt calzi joacă bucuria și horesc. C-așa-i obiceiul vechi, nu alegi și nu culegi. Ride ride nană-Ană și mai bea vinars din cană, bea să rîdă holdele, bune-s hodinele.

Am amețit de-atîta cîntat mă las capul și puterile se-nvîrt cu el odată. Nu știi toate trec sau mai pot ști ceva. E astăzi ca și ieri și ca întotdeauna. E obiceiul morții cîntate. E dansul celor care sînt. Să dorm să dorm. Cîntă cîntă nană-Ană și mai bea vinars din casă.

ION BUJOR PĂDUREANU

mihnea gheorghiu

note şi contranote

CIUDATUL DECAN

Era drept.

— „Citeodată citesc cu plăcere o carte a unui autor pe care-l detest", obişnuia să spună Swift, de la naşterea căruia s-au petrecut trei veacuri.

Decanul catedralei St. Patrick din Dublin a fost şi poet. Cred că prin poezia aceasta fără muzicalitate s-ar putea călători în lumea spiritului său mai lesne decît refăcînd **Voiajurile lui Gulliver,** apărute, dealtminteri odată cu poemul **Cadenus şi Vanessa** uitat.

A fost temut şi singur.

Despre acest duh „teribil şi rău" cum îl numea Thackeray, cu o admiraţie nedisimulată, se poate încă scrie la nesfîrşit astăzi, dar pentru secolul nostru critic mi se pare revelatoare şi opinia contemporaneităţii sale care l-a scos, literalmente, din minţi. De la ode la pamflete, scriitorul a rătăcit, mereu cu sufletul rănit.

A fost iubit de două femei şi a murit de un dor ascuns, nehotărîndu-se pentru nici una.

A fost regretat de tot poporul irlandez, în care semănase sămînţa dezrobedienţei publice cu fiecare dintre **Scrisorile Postăvarului.**

Acum e un clasic şcolar. Chiar dacă nu pentru postumele **Instrucţiuni** dedicate slugilor de casă mare, printre care enumeră, într-altă parte, şi pe scriitorii cu simbrie. Dar nu şi pe cei adevăraţi, pe care-i consolează de cenzură. explicîndu-le că „e tributul pe care cutezanţa trebuie să-l plătească tihnei convenţionale".

Al doilea volum al biografiei **Swift, omul, opera şi epoca lui,** în care Irvin Ehrenpreis relatează activităţile social-politico-literare ale decanului, culminînd cu timpul celebrităţii, cei patru ani, dramatici, de publicistică, a deschis anul acesta, în Anglia sezonul tricentenarului. Excelenta ediţie a primei cărţi tipărite a lui Swift, în 1701, **Discurs asupra luptelor şi disensiunilor dintre nobili şi costumele Atenei şi Romei,** (lucrare comparabilă, ca tensiune, cu **Povestea ciubărului),** comentată de profesorul american Frank H. Ellis, evidenţiază strălucit arta de pamfletar politic pe care tînărul din Moor Park o va dezvolta mai tîrziu, în perioada studiată de Ehrenpreis, cînd îşi înhamă clasicii antichităţii la carul său de luptă pentru „raţiune" şi „moderaţie".

Biblioteca Huntington din California deţine în depozitele ei una din cele mai bogate colecţii de manuscrise swiftiene din lume. Volumul lui George P. Mayhew, intitulat **Furie sau batjocură** (In Rage or Raillery), studiază minuţios sursele olografe ale unor opere controversate, în special piese de corespondenţă şi note personale, într-o laborioasă serie de investigaţii care denotă o cunoştinţă serioasă cu epoca şi omul cercetat. Mayhew remarcă, între altele, spiritualul vocabular de **Conversaţie politicoasă** prin care Swift, surprinzînd cu precizie banalităţile convenţionale ale societăţii sale, îşi apără virtuţile filologice şi morale, într-un document unic în felul său în istoria limbii şi culturii britanice.

Despre iubirile ratate ale decanului de St. Patrick d-na Sybil de Brocquy a scris cu cinci ani în urmă o cărticică de 160 pagini, **Cadenus,** care se retipăreşte la Oxford University Press, cu indicaţia expresă a autoarei că azi pune problema „în lumina unor noi dovezi despre relaţiile dintre Swift, Stella şi Vanessa". Pretenţiunile acestui document romanţat tind să admită că irlandezul ar fi avut un băiat cu Vanessa în 1714 şi că pricina rupturii cu eroina ar fi fost tentativa acesteia, înainte de moarte, de a o convinge pe Stella, cealaltă „iubită", să-i adopte copilul. E vorba, de fapt, de o reinterpretare **pour cause** a unor scrisori cunoscute .

Intitulîndu-se „un tribut tricentenarului lui Jonathan Swift, 1667—1745", culegerea amplă de 19 esseuri **Mîndra libertate fu strigătul său** (Fair Liberty Was All His Cry), editată de prof. Norman Jeffares, la Macmillan, alătură păreri şi nume prestigioase din cele două insule, temperamente critice diferite şi opozante, care îşi fixează atenţia pe sectoare precise şi le epuizează analitic, fără „ură şi prejudecată". De reţinut pelerinajul între erou şi victimă, pe care Mackie L. Jarrell îl urmăreşte în eseul lui despre **Tradiţiile lui Swift în Irlanda,** dar mai cu seamă pluralismul apropierii de Swift-poetul, recomandată de Herbert Davis şi de prof. A.L. Rowse (autorul unor recente cărţi despre Shakespeare şi epoca elizabethană), în care părerile lor diferă sugestiv şi care invită astfel la deschiderea unui nou capitol în swiftiana contemporană.

Swift şi Pope conveniseră să-şi scrie în fiecare zi într-un caiet, observaţiile diverse ce le treceau prin cuget fără să ţină seama de forma exprimării lor, îndeobşte umoristică. Într-una din ele decanul notează: „dacă s-ar aduna într-un registru toate părerile cuiva despre amor, politică, religie, educaţie etc., din frageda vîrstă şi pînă la bătrîneţe, vai, ce îngrămădeală de inconsecvenţe şi de contraziceri!"... Iar el odihneşte, lîngă Stella, sub lespezile catedralei irlandeze, pe cînd ploile toamnei şoptesc ceva, indefinit, despre eternitate. Noapte bună, domnule părinte.

Lirică bulgară

GHIORGHI DJAGAROV

Adevăr

Pe piatră ai călcat prietene, şi iarba,
să ştii, sub pasul tău n-a fost strivită,
ea de sub lespedea de nepăsare
mai vie şi mai proaspătă răsare.

Bea soare şi absoarbe lacom seva
şi de neunde şi pe nesimţite
spre tine în muţenie-şi îndreaptă
corniţe verzi şi bătăios pornite.

Mamei

Ochii de-nchid văd noaptea înstelată;
întunecaţi, posomoriţi, Balcanii,
înfipte-n necuprinderea albastră
văd piscuri, colţi, sparg ceru-nalt titanii,

Văd văi, colibe cuibărite-n paie,
pe cîmpuri verzi albindul drum de care,
şi unghiu-a două riuri către mine
ca ale maichii mîini a desmierdare.

Nimic mai mult

Că-s fericit în lumea mea e sigur;
De trăncăneala lor — nu-i vraja ruptă,
Cu mărginiţii nu mă pierd în vorbe
Cu iepurescul clan nu merg la luptă.

De-am suferit, greşind, îmi fuse soarta
asemenea cu stelele-n rotire.
Şi ele pier. În drumul lor le poartă
Puteri astrale spre nemărginire.

Să arzi, să te desfaci scîntei în beznă,
o linie de foc să-ţi fie drumul.
E fericirea. Totul. Îmi ajunge.
Nimic mai mult. E mult. În urmă scrumul.

In româneşte de RADU BOUREANU

MARIA VARBANOV
„Soare şi pămînt"
(tapiserie)

VESSA KRAVAEVA
„Cap de tînără fată"
(mozaic)

ANASTASSIA
VELITŞCOVA
„Tapiserie"

Zorba plînge

Am avut, din nefericire, în ultimul sfert de veac, suficiente prilejuri să scriu despre lacrimile şi nefericirile bătrînei Elade. Am scris şi atunci cînd pe Gramos gloanţe străine spulberau o bravă rezistenţă populară şi patriotică, şi în ziua blestemată, cînd o salvă asasină răpunea viaţa aceluia ce a intrat în glorie şi în nemurire sub numele de Nikos Beloianis.

Niciodată însă cerneala revoltei nu s-a dovedit mai neagră ca în aceste ultime luni, cînd pămîntul bătrînei Elade, de atîtea ori însîngerat în cursul zbuciumatei sale istorii, e scăldat în lacrimi şi în sînge, în sînge şi în lacrimi. Legile au fost strîmbate, libertăţile suprimate, peste cetăţile greceşti flutură un drapel de doliu. Tribunale militare judecă şi oameni nevinovaţi, sau a căror unică vină e dorinţa lor aprigă de libertate, iau pentru mulţi ani drumul deportării sau al închisorilor.

Ne ajung la urechi veşti cutremurătoare: intelectuali arestaţi fiindcă au ascultat o placă de pateton, oameni torturaţi în beciurile poliţiei secrete, fiindcă au răsfoit o carte socotită de sbirii instalaţi la putere, interzisă. Un humor macabru pe care nu-l mai credeam posibil se cerne printre ochiurile unei întunecate pînze tragice: dictatura militară de la Atena a întocmit o listă de autori subversivi. Platon, Sofocle şi Eschil se bucură de imensa cinste postumă de a fi puşi la index într-un regim care-l ţine la secret pe Mikis Theodorakis.

Pe străzile cetăţilor greceşti curge sînge şi Zorba plînge. Mă consolează gîndul că această suferinţă ce trezeşte pretutindeni în lume un puternic ecou de compătimire şi de frăţească adeziune la durerile poporului grec nu poate dura.

Oamenii care au dăruit umanităţii bărbaţi ca Pericle şi Lycurg vor găsi căile şi metodele ca să se elibereze de tiranie. Despre Lycurg spunea Plutarh în „Vieţile paralele": „Întocmai ca în viaţa unui om, tot astfel şi în viaţa cetăţii, fericirea se naşte din virtute şi din bună rînduială. În acest scop Lycurg a îndreptat astfel rînduielile şi chibzuinţele sale ca spartanii să trăiască vreme cît mai îndelungată liberi, neatîrnaţi şi înţelepţi".

AUREL BARANGA

În exclusivitate pentru „Luceafărul"

„POEZIA NU SUPORTĂ SUROGATE"

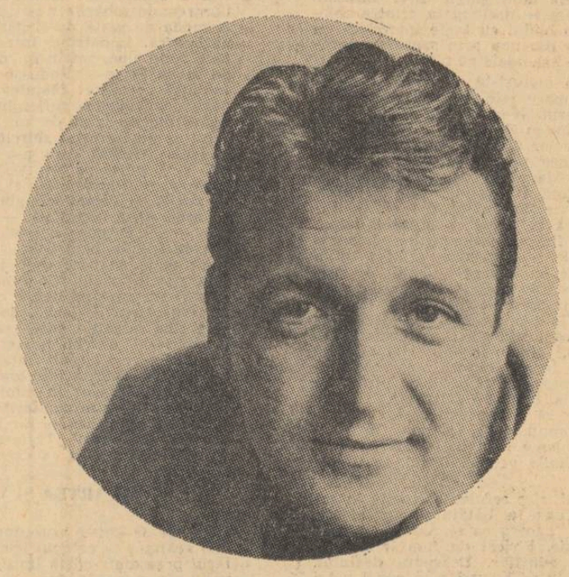
afirmă JANEZ MENART

— După cum am aflat din revistele dumneavoastră, avem impresia că la dvs. se cultivă o poezie modernă într-o formă accesibilă. Se poate ca ideea să fie inexactă. Totuşi, ni se pare că poezia slovenă poate fi socotită un post înaintat al adevăratei lirici.

— După război, la noi, în Slovenia (ca şi peste tot în Iugoslavia), domnea o poezie partizano-memorialistă şi cotidian-reportericească. Dar, cu timpul, insistenţa pentru o astfel de literatură a început să-şi piardă ascuţimea, cum e şi normal. Era nevoie ca literaturii să i se creeze posibilitatea de a se întoarce în sferele intime. Cred că noi în Slovenia am fost primii care am încercat aceasta. În 1953, s-a editat la Ljubljana o culegere poetică: Poeziile celor patru, în care am debutat şi eu, alături de colegii Kajetan Kovič, Tone Pavček, Ciril Zlobec. Cartea a fost în Slovenia un adevărat „eveniment", producînd o impresie puternică şi în întreaga Iugoslavie.

În Slovenia cel puţin a însemnat măcar formal sfîrşitul literaturii schematice şi începutul dezvoltării într-o nouă direcţie. Această poezie nu constituia ceva nou în sine, în ceea ce priveşte forma o continua pe cea folosită dintotdeauna (ritm, rime, strofe) şi era perfect inteligibilă; nici subiectivismul ei nu era o descoperire, întrucît acest mod de expresie este natural şi vechi de 3 000 de ani. Nou, în acel moment, era faptul că a întors pe om de la lozinci goale înapoi la substanţă şi că era de un conţinut cu adevărat contemporan, scris din nevoia interioară de a se mărturisi vremii sale, cu o mare grijă faţă de expresie şi de formă.

Desigur, nu toţi poeţii au mers pe acelaşi drum, unii dintre ei au rămas la jumătatea sau la sfertul drumului spre „modernizare". Chiar eu sînt unul dintre rarii scriitori sloveni care scriu încă în vers legat şi care năzuiesc să fie cît mai pe înţelesul oamenilor din jurul nostru. Înainte de toate cred că oamenii au inventat limba şi scrisul pentru a se înţelege între ei şi de aceea poetul nu poate îndrăzni să răpească limbii funcţia ei de bază; mai departe cred că misiunea poetului este de a transmite oamenilor sentimentele sale (dacă nu, atunci de ce să le mai tipărească?); în fine, cred că poezia este o formă specifică a artei expresive, şi de aceea trebuie să se aibă în vedere şi estetica. Altfel spus, cred că modernul în poezie constă în noul conţinut care creşte din timpul şi din mediul înconjurător, şi în noul mod de a aborda „temele veşnice", nu în speculaţii formaliste şi intelectualiste.



Janez Menart, născut în 1929 la Maribor (Slovenia), e absolvent al Facultăţii de filologie din Ljubljana; a lucrat în cinematografie 6 ani, acum este redactorul secţiei de dramă a Radioteleviziunii din Ljubljana. A debutat în cartea Poeziile celor patru **— 1953, după care a publicat culegerile:** Prima toamnă **(1955),** Poezii din reviste **(1960),** Semafcarele tinereţii **(1963) (ed. II. 1965),** Poveste albă **(1963). A tradus din Byron, Coleridge, Shakespeare etc.**

— Puteţi aprecia gustul şi cerinţele publicului dvs. cititor? Poziţia poeţilor dvs. răspunde acestor necesităţi?

— E un lucru greu de aflat. Dacă aş răspunde la întrebare, avînd în vedere cărţile pe care critica le laudă mai mult şi pe care cititorii le cumpără în număr mai mare, am putea spune că publicul acceptă (pe lîngă clasici) mai ales operele poetice care nu se folosesc de un mod ermetic de a vorbi despre problemele timpului nostru. Din această pricină pot afirma că poziţia majorităţii poeţilor noştri nu corespunde gustului şi cerinţelor publicului; deşi, desigur, există şi o pătură de intelectuali (artişti în genere) care sînt adepţi înfocaţi ai experimentelor moderniste.

— Din revistele iugoslave, am aflat că poziţia dvs. faţă de traduceri este foarte pretenţioasă, că acuzaţi aşa-numita „traducere a sensurilor".

— Poezia e un lucru care nu suportă „surogate"; ori e, ori nu e. Din acest motiv, trebuie tradusă cît mai aproape de forma originalului, aceasta fiind o componentă a poeziei. Dacă n-ar fi fost aşa, poetul n-ar fi scris-o în versuri. În ceea ce priveşte „îngreunarea" relaţiilor culturale reciproce, cred că o traducere rea produce mai mari deservicii decît folos, căci dezinteresează cititorii faţă de acel autor. De aceea cred că e mai bine mai puţin, dar bun.

— Care ar fi, după părerea dvs., cele mai indicate forme de colaborare între literaţii români şi sloveni, menite a contribui la cunoaşterea reciprocă?

— Fiindcă problema este încă deschisă, mă gîndesc că, pentru început, cea mai bună formă de colaborare ar fi schimbul de autori şi de traducători care să înveţe cele două limbi. La noi există numeroase posibilităţi de plasare a operelor literare româneşti, sper că şi la dvs. ale noastre. Deocamdată, lipseşte interesul, care vine de obicei cu timpul, prin contacte personale şi prin cunoaşterea împrejurărilor, (de exemplu: cu cîţiva ani în urmă, poetul nostru Jože Šmit a fost la dvs. După colaborarea cu un român, a tipărit într-o traducere foarte reuşită **Luceafărul** (Lucifer) de Eminescu.

Dialog realizat de
SANDA NENOIU

Noutatea istorică a poeziei române contemporane

Poezia are un tipic caracter de mobilitate și improspătare, care se definește însă printr-o tendință contrară efemerului, adică printr-o năzuință către absolut. În îmbinarea acestor două exigențe contrastante — aceea de a fi veșnic nouă și schimbătoare și aceea de a sonda necontenit zonele radicale ale spiritualității — rezidă condiția ei specifică. Conținutul de noutate istorică a poeziei nu numai că nu poate fi negat, în numele unor ipostaze absolute și unor date imutabile pe care le urmărește, ci trebuie legat și mai mult de acest ultim aspect, ca de o condiție de adîncime, în care substanța istorică nouă se manifestă mai cu necesitate și mai prețios decît în orice alt domeniu al spiritului. Dificultatea criticei stă în ilustrarea esenței pure a exprimării poetice, care cuprinde amîndouă încărcăturile spirituale : aderența ei la timpul istoric curgător — cu noutățile și prefacerile lui spectaculare — și totodată transcenderea aproape a timpului, în surprinderea stărilor profunde.

Mersul liricii române contemporane revelă cu prisosință condiția aceasta dublă a naturii poeziei, fie că proecția poetică este îndreptată, în unele cazuri, mai mult în afară, spre transformările exterioare, fie că ea, în alte cazuri, ținteşte mai mult către procesele intime ale spiritualității propriei epoci. În amîndouă cazurile, lirica românească actuală, în tot ceea ce are mai reprezentativ — indiferent de stilul și de generația căreia îi aparțin poeții respectivi — este un fenomen vital al epocii noastre, a cărei noutate istorică o exprimă pe măsura, vom zice, excepțională a acestei noutăți, chiar dacă o parte din poeți, și mai ales cei aparținînd promoțiilor mai tinere, dedică o mare parte din disponibilul lor de forță, experimentelor și căutărilor preliminare, ceea ce este natural pentru orice condiție de debut. Trebue să recunoaștem poeziei tinere o năzuință valoroasă de recuperare a proceselor intime ale spiritualității epocii, mai tardiv ieșite în reflectorul poetic, în raport cu puterea frapantă de a izbi imaginația, a evenimentelor și marilor prefaceri obiective. Cele două tematici ale noutății istorice tind, dealtminteri, să se echilibreze treptat, să se întrepătrundă și să se amalgameze, conducîndu-ne către o etapă poetică concluzivă, în care ia formă un limbaj cu adevărat nou și o viziune în care dozajul de la frapant la intim să exprime cît mai exact starea reală a lucrurilor.

Ne aflăm deci — și este firesc să fie așa — într-o perioadă de tranziție a constituirii mișcării noastre poetice originale, în raport cu cea dintre cele două războaie și în raport cu faza imediat anterioară, de natură mai mult clasicizantă, prin însăși copleșirea inedită a faptelor exterioare. Trebuie să observăm că însuși poeții care și-au început activitatea lor în preajma ultimului război, abia acum sînt pe punctul de a da ultima măsură a capacității lor creatoare. Desigur, privirile noastre critice trebuie îndreptate cu precădere către aceștia, în definirea mișcării poetice contemporane. Capitalul lor de experiență istorică și stilistică mai mare, ne-o impune. Efectul de prezență a promoțiilor mai noi poate fi, de sigur, graficamente mai considerabil. Și acest lucru e firesc. La porțile gîndirii bat falange numeroase, care au găsit terenul pregătit pentru un salt către cucerirea naturii intime a istoriei, și sînt orientați tocmai în această direcție. Tabloul total al liricii române contemporane se zămislește însă după legile lui istorico-literare și el este, așa cum am spus, în curs de conturare definitivă, prin aportul unei adevărate pluralități de stiluri, unui număr uimitor de individualități creatoare și unei agoniseli a mai multor serii de generații biologice. Toate aceste elemente intră în creuzetul spiritualității istorice noi și caută să o exprime și chiar să contribuie la structurarea ei.

Izbește în poezia noastră contemporană un suflu viguros, am zice de transfigurare și luciditate la un loc, care îi este specific în comparație cu oricare altă epocă. Îi este proprie o viziune cosmică dinamică și totală, prin care macrouniversul și microuniversul se asociază necontenit, pe scările cele mai depărtate. Se vede și se simte efortul de a depăși „veriga care nu ține" a mecanicismului modern, prin terapeutica libertății imaginației, dar printr-o imaginație necontenit aplecată către procesele psihologice naturale și proaspete, deși adesea nebuloase, ale vieții omului. Este vădit marele interes acordat cursului vieții sociale, văzut în legăturile străvechi ale tradiției naționale și în puterea explosivă a inițiativelor noi.

Rareori simțul patriei, în limitele lui cele mai largi, adică în cadrul popular-folcloric, s-a asociat mai deplin — cel puțin în valoarea lui de climat poetic — cu viziunea conștientă a permanențelor istorice și cu perceperea esenței umane universale a societății noastre. Această viziune de ansamblu n-a avut-o — ca germen — poezia noastră anterioară și ea este, tocmai, reflexul unor condiții noi de viață. Poeții merg către substratul simbolistic puternic al culturii populare milenare, dar aceasta o fac în virtutea unei trăiri lucide a curbei integrale de desfășurare a vieții și spiritualității colective.

Desigur, nici o poezie nouă n-a apărut fără să fie însoțită de un limbaj nou și mai precis, de o limbă nouă. În acest punct este vădit caracterul continuativ, aspectul de proces încă în curs de afirmare, al poeziei române contemporane. Limba unora din poeții mai în vîrstă denotă desigur un fenomen de cristalizare revelatorie, în sensul consolidării și sporirii capitalului lingvistic alcătuit din elemente moderne, de știință și cultură, și din cele neaoș vorbite. S-a petrecut o „ridicare la poezie" definitivă a unor elemente de expresie, care între cele două războaie reprezentau numai o tentativă expresivă inovatoare. A avut loc o integrare organică, de sferă largă, a celor două linii ale limbei poetice românești.

DRAGOȘ VRÂNCEANU

ARTA LUI LOVINESCU (III)

Deși opune sensibilității premergătorului său estetica poeziei noi — într-o definiție devenită clasică pentru autorul monografiei — Lovinescu se lasă, fără să vrea, înhibat de solidaritatea ideologică și afectivă cu prestigiosul lui model, simplificîndu-și metodele de investigație, aducîndu-le la numitor comun cu ale sale, încît un pasaj referitor la arta lui Maiorescu acopere deplin modul de tratare al istografului : „Secretul artei lui de scriitor este la fel cu cel al oratorului : dublu proces de apropiere și de depărtare, de scoborîre și de înălțare a conținutului și a expresiei. Conținutul este redus la un minimum de formule clare ; orice complică, secundar sau parțial, este înlăturat sistematic pentru a nu rămîne decît miezul elementar. Procesul de simplificare a ideilor e urmat apoi de un proces de înălțare a expresiei lor la o demnitate stilistică, la o proprietate de termeni, la un ton susținut, ce le dă în formă ceea ce le luase în conținut. De aici satisfacția cititorului de a putea urmări cu lesniciune idei recunoscute ca subtile într-o formă a cărei elevație e totuși evidentă" *(ibid.*, p. 429). Reconstituit, prin urmare, din datele diferențiate însă coagulante ale personalității psihice, morale și intelectuale, din exaltările juvenile, ambițios condiționate și echilibrul fidelității față de propriul său destin spiritual *(ibid*, p. 380—381), din unitatea exemplară a operei *(ibid.* p. 387), din afectivitatea înaltă *(ibid.*, p. 419), din gravitatea sociabilă *(ibid., I, p. 167—169)*, se naște definitiva și iarăși expresiv dialectica portretură moral-estetică a mentorului culturii noastre, de peste veac : „În talentul lui de expresie, ca și în celelalte manifestări, izbește mai întîi egalitatea cu sine însuși, eleatismul personalității. *Sibi constat* al poetului latin e însăși formula lui : aderența cu sine, unitatea morală. Dacă s-ar putea concepe un om scăpat de sub legile devenirii, s-ar numi Maiorescu. Analogia stejarului cuprins în ghindă nu i se aplică integral ; n-a fost simplă ghindă plină de toate devenirile ulterioare ale stejarului ; n-a fost blocul de marmură capabil de a se preface în statue ; s-a născut stejar, statue. La o vîrstă cînd alții sînt încă amorfi, *Insemnările* au făcut să asistăm totuși la germinația ghindei și la ecarisajul marmurei ; și-a rotunjit însă repede o psihologie, cînd alții abia o încep. După ce și-a rotunjit-o, nimic n-a mai schimbat-o ; stejarul s-a înălțat deplin format pe deal și statuia s-a implintat pe coloană — model eleatic de imobilitate vrednic și de admirație și de spaimă. Ochiul cere variație ; cîmpia aspiră la spinarea dealului și însuși dealul presupune o vale ; liniștea reclamă sfîșierea sunetului. Unitatea lui Maiorescu nu s-a manifestat numai în actele vieții publice, n-a fost numai de ordin sufletesc ci și de ordin tehnic, deși, în genere, expresia reprezintă o căutare, un exercițiu continuu ajuns numai tîrziu la echilibrul unei formule definitive, ultim popas al unei lungi experiențe ; poetul se naște dar artistul dintr-însul se realizează prin etape succesive. Arta lui Maiorescu *sibi constat :* o pagină din 1867 are aceleași caractere ca o pagină din 1917 ; în sînul unei producții de jumătate de veac nu putem determina nici o evoluție, nici o variație ; egalitate absolută. Nu numai ideile sînt aceleași ci și expresia lor, timbrul e același. Dacă n-ar avea date, ne-ar fi cu neputință să stabilim cronologia articolelor lui" *(ibid.*, II, p. 421—422) ; sau în stil definitiv, fin osertoric, de mată strălucire : „Arta lui Maiorescu este de ordin clasic, bazată pe echilibrul static de forțe. Ea este expresia literară a însăși structurii lui psihologice clasice. Cea mai însemnată dintre creațiile lui e cea a personalității lui armonice. N-a fost după cum am văzut, nici un om politic propriu zis, nici un creator literar, nici un învățat specializat, nici un scriitior profesionist, nici un filozof și nici măcar un critic literar ; le-a îmbinat pe toate într-un ansamblu armonios de calități solid închegate ; personalitatea lui nu stă în excesul unei însușiri în dauna celorlalte, ci într-un raport, un echilibru de forțe : formula tipică a omului și a artei clasice. Stilul literar al lui Maiorescu se suprapune exact pe stilul de viață. Arta fiindu-i o creștere normală și nu bovarică a psihologiei, e de la sine înțeles că și stilul se află în același raport și corespondență ; stilul e, în adevăr, în cazul lui, omul (ibid., p. 423) ; sau, cu o intuiție perfectă, impresionantă, la măsura echilibrului cuvintelor ce o îmbracă : „Natura însăși a stilului maiorescian e clasică ; elaborat prin eliminări și nu prin adaosuri succesive, el pare de o extremă simplicitate ; scos după multe operații de filtrare, se prezintă sub o formă de perfectă solubilitate și limpiditate. Apropiind orice idee de cititor, el pare la îndemîna oricui ; stil clasic de clarificator. Cu toate că formația lui intelectuală era aproape exclusiv germană, cu toate că teoriile lui sociale și estetice îi veneau din aceeași sursă, arta lui nu-i datorește nimic influenței germane. Maiorescu a fost un mediteranian, un greco-latin, un simplificator al metafizicei germane, într-un stil analitic mai apropiat de moraliștii francezi decît de metafizicienii germani. Marea lui admirație pentru Schopenhauer se explică și din faptul că, prin specia talentului său, Schopenhauer a fost cel mai latin dintre filosofii germani ; prin strălucirea formei literare și incisivitatea expunerii. Aforismele lui sînt mai aproape de Chamfort decît de Kant. *(ibid.*, p. 426—427).

Elastică și cuprinzătoare, culminînd în simbolismul expresivității sale realizată prin sugestie și produsă, adînc, de „muzicalitatea" narcotică și benefică totodată a subconștientului său creator, revărsat în domeniile, aparent improprii, ale criticei literare, arta lui Lovinescu este sinuoasă și complexă, izbucnind cînd polemic — în magistrale pagini puse în lumină de G. Călinescu, bun comentator al verbului lovinescian desfigurant la adresa unui Procopovici, unui M. Dragomirescu, unui D. Caracostea —, desființînd adversari înalți cu lovituri date în ton familiar, dialogic, indirect, epigonului mărunt al celui vizat (pe Ibrăileanu prin Octav Botez), cu o ușoară vulgaritate vrednică de obiectul imediat : „Ca resurse de investigație ca și în materie de directivă, d. Botez rămîne tot în dependența d-lui Ibrăileanu : umbra unei umbre. D-sa practică, deci, analiza școlară: dă exemple numeroase de senzații olfactive și de senzații auditive din opera Hogaș și ne enunță numai pe cele organice și gustative. «Iată descrierea unui răsărit» — și ne oferă o pagină cu un răsărit de soare al lui Hogaș. «Iată evocarea unei amiezi de vară». — «Dar mai citiți și următoarea descriere» — o citim și pe aceasta. «Dar cît e de fericit recată în aceste rînduri înrudirea tainică dintre natură și unele fapturi omenești» — luăm cunoștință și de această înrudire. «Cît e însă de expresiv, portretul părintelui Ghermănuță, făcîndu-și rugăciunea» — și mai citim o pagină. «Dar nu găsiți acest dialog profund caracteristic ?» — îl găsim. «Și cît e de sugestiv dialogul acesta...» — e, în adevăr sugestiv. «Nu e oare acest portret al Floricăi, o pînză de preț» — de mare preț. «Voiți imagini care să exprime o stare afectivă ?» — hai să le voim și pe aceste. «Voiți metafore, personificări ?» — dacă vrea domnia-sa, de ce nu? Iată resursele d-lui Botez: senzații olfactive, auditive sau gustative, imagini, metafore, personificări, răsărit de soare, amiază de vară, rezumatul tuturor caracterelor — într-un cuvînt, toată platitudinea analizei didactice aplicată atît de integral în studiul d-lui Ibrăileanu asupra d-lui Brătescu-Voinești este desfăcută, subdivizionar, în cronicile d-lui Octav Botez"... *(Istoria literaturii române contemporane*, II, p. 114—115) ; cînd placidă și simplă, dar excepțional de fidelă temei critice propuse, ca în această caracterizare a scrierilor lui Panait Istrati, în care fiecare cuvînt răspunde pentru o intuiție verificată și o judecată de valoare globală și substanțială : „nici haiducul național, nici vagabontul rus nu constituie elementul esențial al literaturii d-lui Istrati. Firul legăturii spirituale se urcă, mai de grabă, spre povestitorii orientali ai celor o mie și una de nopți ; literatură de miraculos și de invenție, de aventuri fără preocupări psihologice și etice, literatură ce se îndreaptă spre curiozitatea mereu deșteaptă și mereu nesatisfăcută, fără intenții artistice, literatură mobilă, nepăsătoare, pătrunsă de o ataraxie universală, fatalistă deci, clasică oarecum prin mulțumirea de sine, proaspătă totuși prin naivitatea cu care sînt privite întîmplările vieții... În cadrele acestei feerii orientale îndepărtate d. Istrati a reușit să întegreze un orientalism apropiat ; mahalaua pestriță a Brăilei se disolvă în culoare locală de un pitoresc neașteptat și cu aventuri inepuizabile, al căror sens moral nu trebuie căutat. Prin mișcarea fără scop, prin invenția fără știința gradației și a compoziției, literatura d-lui Istrati, saturată de pitoresc și miraculos, trezește curiozitatea și chiar emoția în fața neprevăzutului întîmplărilor și, mai ales, în fața contemplativității resemnate și, deci, filozofice a eroilor săi de «dincolo de bine și de rău»..." *(ibid.*, p. 140).

I. NEGOIȚESCU

ȘTEFAN HARALAMB

Născut în 1930 la Timișoara, a debutat ca reporter ; apoi s-a ocupat de dramaturgie. A scris piese destinate teatrului de amatori **(Lanțul manevrelor, S-a furat un mire, Articolul 111, Tovarășul meu X Y, Zmeoaicele, Anexa, Lămîie și portocală)**, sau celui profesionist **(Mirele furat,** în colaborare cu Stela Neagu) în genere, inspirate de lumea satului.

M. CIPRIAN

ARNOLD HAUSER

Născut în 1929 la Brașov, Arnold Hauser a debutat în 1951, ca publicist, în coloanele ziarului *Neuer Weg ;* din 1960 este redactor-șef adjunct al revistei *Neue Literatur*. Nuvelele și schițele sale, mai toate din ultimul deceniu și realizate cu o economie de mijloace tot mai evidentă, cultivînd incisivitatea și adeseori virulența satirică, sînt inspirate din realitățile noastre și dezbat probleme de actualitate. Apărute, majoritatea în presa de limbă germană din România, în almanahuri și antologii sau în publicații de peste hotare (de pildă în *Basler Nationalzeitung*) ele au fost reunite parțial în volumele *Kerben* (Crestături, 1962), *Eine Tür geht auf* (Se deschide o ușă, 1964) și *Leute die ich kannte*, 1965). Scriitorul se prezintă acum cititorilor cu romanul scurt *Der fragwürdige Bericht des Jakob Bühlmann* (Discutabila dare de seamă a lui Jakob Bühlmann, 1967). În traducerea Elenei Davidescu, el a apărut, împreună cu doi nuveliști de limbă germană din aceiași generație, în culegerea Arnold Hauser, *Însemnări pe război*, Franz Heinz, *Pe înserat*, Franz Storch, *Armonica*, 1964).

HEINZ STĂNESCU

GEORGETA HORODINCĂ

Activitatea Georgetei Horodincă se circumscrie eseului critic, cu implicații istorico-literare și cu preferința — în evoluție pentru problemele literaturii franceze. Informată și familiarizată cu multe din aspectele literaturii europene contemporane pe care le conjugă în sinteze substanțiale, ne oferă convingerea că stringîndu-și în volum studiile introductive la cărți diverse ar realiza mai mult decît un titlu egal cu o fișă bibliografică. O simplă înșiruire a prefețelor unor opere de pe meridiane diferite documentează cu prisosință cele afirmate. A publicat prefețe la : **Orășelul de pe coline** de Jan Drda (1961), **Sirena** de Marie Majerova (1962), **Un cîntec de departe** de F. C. Weiskojob (1964), **Judecătorul și călăul** de Fr. Dürrenmatt (1964), **Cuvintele** de Jean-Paul Sartre (1965), **Indiferenții** de Alberto Moravia (1965). A tradus : **Aventura șarpelui cu pene**, de Pierre Gamarra, **Cetățeanul Bryeh** de Jan Otcenàsek (1966).

Cartea sa de bază este însă eseul monografic dedicat unuia din cei mai de seamă gînditori și scriitori francezi contemporani, **Jean-Paul Sartre.** Această monografie (1964), deși ne prezintă un Sartre fără **Baudelaire** (1937) e o lucrare informată nu numai prin lecturi dar și prin decupaje spirituale luate direct în atmosfera, cu derulări contradictorii, a Parisului de după cel de al doilea război mondial. Rod al unei munci de bibliotecă și de parcurgere a unei bibliografii vaste, în esență franceză (Francis Jeanson, Albert Camus, Adam Schaff, Gaétan Picon, R. M. Albérès, Pierre de Boisdeffre, Michel Butor, Roger Garaudy, Lucien Séve, etc.), eseul său ajunge la concluzia că Sartre, spirit deschis ideilor noi, contribuie, prin activitățile sale de filozof și scriitor, la eliberarea omului, fără să fie însă un scriitor revoluționar, ci numai „angajat". Micromonografie a existențialismului francez cu reliefarea direcțiilor principale pe care le-a imprimat Sartre acestei mișcări spirituale contemporane, încercare de cercetare comparatistă a literaturii franceze de azi, cartea Georgetei Horodincă a atras, pe drept cuvînt, atenția criticii noastre.

La debut, Georgeta Horodincă (actualmente redactor șef adjunct la **Secolul 20**) s-a remarcat prin cîteva studii de istoria literaturii române între care cel publicat în colecția „Mica bibliotecă critică", **Duiliu Zamfirescu și contribuția lui la dezvoltarea romanului nostru realist** (1956), contează ca o primă reconsiderare a acestui mare scriitor român. Prefețele la unele opere de Mihail Sadoveanu, Ion Agîrbiceanu sau Alexandru Cazaban, completează această activitate întreruptă în ultimii ani și orientată spre studiile externe.

Dintre eseurile mai recente sînt citabile cele despre **Romanul existențialist și drumurile libertății (Secolul 20**, nr. 9/1963), comentariu polivalent al existențialismului ateu, mișcare spirituală care prezintă, cel puțin pe teren literar, oarecare omogenitate și **Mitul adolescenței (Secolul 20**, nr. 9/1965), în care ne întîlnim cu opere de Camus, Saint-Exupery, John Osborne, J. D. Salinger, Truman Capote, Marguerite Duras sau Raymond Queneau.

EMIL MANU

DICȚIONAR DE ISTORIE LITERARĂ CONTEMPORANĂ (ADDENDA)

IONEL HRISTEA

S-a născut în București în 1926. A urmat Facultatea de medicină generală, absolvind-o în 1952. Între anii 1952—56 lucrează într-o clinică a orașului Ploiești, iar în perioada 1956—1959 la Direcția muzicii din Ministerul Culturii, colaborînd și în presa de specialitate. Ulterior, trece la redacția de scenarii a studioului „București". Dintre scrierile sale amintim : libretul de balet *Prinț și cerșetor* în colaborare cu Oleg Danovski (1958) ; scenariul filmului *Darclée*, în colaborare cu Constantin Cîrjan (1960) ; *Povestiri despre oameni și muzică* (1960) ; *Povestiri despre George Enescu* (1963) ; piesa *O singură viață* (1963) ; piesa într-un act *Zorile la patru cincizeci și patru* (1964). *Nimic nu se pierde dragul meu* și *Crimă pasională*, texte dramatice de proporții, realizate în aceiași ani, 1964—1965, sînt mai puțin notabile din punct de vedere al interesului artistic suscitat. Menționăm, de asemenea, scenariul filmului *Meandre* (1965) scris în colaborare cu Horia Lovinescu, precum și piesele într-un act : *Și dacă-i o minciună ?* (1965) și *O apărare ciudată* (1966).

Dramaturgul știe, îndeobște, să plăsmuiască abil conflicte și „cazuri" dar nu le poate stăpîni totdeauna cu o certitudine egală.

MARIN BARBU

NOTE DESPRE „MODERNITATEA" PROZEI

Dacă în rîndurile de față mi-aș propune să definesc conceptul de „modernitate" fie și numai în proză, intenția temerară s-ar dovedi, în fond, gratuită. Considerațiile generalizatoare se deduc totdeauna mai bine din multitudinea examenelor critice. În fiecare moment al istoriei literare, au existat în mod firesc tendințe novatoare care în anume împrejurări, păreau să cîștige supremația. Timpul executor, îndeobște infailibil, al selecției valorilor restabilea cu precizie adevărul. Dar, o justificare la fel de temeinică o putem da căutărilor febrile, experimentelor îndrăznețe, chiar atunci cînd n-au fost urmate de o serie de capodopere care să ateste rodnicia unor asemenea încercări. Direcțiile noi în evoluția unui gen literar se conturează prin strădaniile multor creatori și prin succesul sau eșecul (adică, argumentul contrariu, devenit acum evident) al cărților apărute într-o anumită etapă. Cînd se produce mișcare, freamăt neliniștitor în producția literară înseamnă că, incontestabil, se vor ivi și însemnele noului. Tocmai de aceea, spuneam mai sus, că amatorii de definiții nu trebuie să se grăbească niciodată. Distingerea realelor atribute ale unei opere „moderne" pretinde meticulozitate riguroasă. Ceea ce se petrece la ora actuală, în proza noastră (nu ne vom ocupa acum și de lirică sau dramă) atestă, cred, fertilitatea unui drum de căutări și împliniri. (parțiale sau depline și unele, și altele). Dar satisfacția de a constata efervescență binevenită se impune. E cumva acest fapt și o manifestare a „modernității" permanente ? Probabil.

★

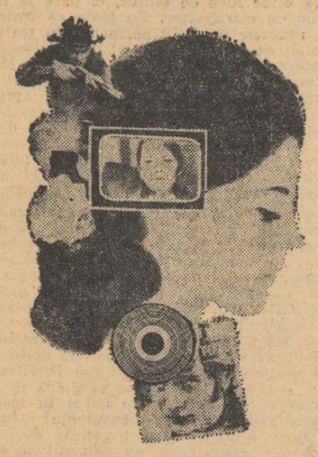
Recitind cîteva din romanele românești de o trăinicie dovedită, putem înțelege complexitatea aspectelor pe care o oferă problema comentată aici. Bunăoară, Camil Petrescu, scriind **Patul lui Procust** sau **Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război** a abandonat formulele epice și soluțiile „tradiționale", abordînd altele care stîrneau oricum, interes și uimire. Este limpede că prozatorul renunța la cîteva „canoane" clasice, întrucît urmărea să exprime un fond de observații (sociale, psihologice, filozofice) care necesita și modalități epice inedite. Ca și scriitorii străini contemporani cu el, Camil Petrescu investiga cu ardoare neliniștile, dilemele, înfrîngerile intelectualului acelei vremi. O ciudată (desigur, numai în aparență) osmoză se înfiripa între autor și protagoniștii romanelor. Chinuitoarea dramă a „luciditățiî" era transpusă — și în genul acesta — prin investigarea planurilor compoziționale, prin suprapunerea elementelor narației, iar timpul suferea o concentrare nervoasă, subliniind dezacordul dramatic dintre iluzie și realitate, dezacord fundamentat pe setea atît de himerică a absolutului. Dimpotrivă, Liviu Rebreanu, în cele mai bune pagini de roman, a păstrat consecvent „legile" binecunoscute ale epicii de largă respirație. Desuetudinea nu a apărut nici într-un caz, nici într-altul, pentru că primează totdeauna capacitatea de reliefare — directă, „neutră", sugerată, metaforică — a unor adevăruri de viață, privite dintr-un unghi de vedere care nu deformează falsifîcînd facil. Iar cînd mai tîrziu, Camil Petrescu a cuprins în tomuri ample fresca revoluției de la 1848, evocînd figura ei centrală — pe Nicolae Bălcescu — a recurs din nou la relatarea obiectivată, detașată, aptă să transmită abundentul material faptic furnizat de izvoarele istoriei. Se poate oare scoate concluzia că romanele anterioare posedă un coeficient sporit de „modernitate" ? Cîtuși de puțin. „Spiritul novator" s-a manifestat și în trilogia istorică, de data aceasta, camuflat mai mult în perspectiva asupra evenimentelor, în înțelegerea sensurilor ascunse, în eliminarea tentațiilor de înzorzonare vetustă a evocării. **Enigma Otiliei** a lui Călinescu denotă, precum s-a mai menționat, o fuziune discretă între armătura „clasicistă" balzaciană (după unii) și un filon romantic, încorporat abil în țesătura epică. Se pare chiar — cred eu — că eroul principal ar rămîne în unele momente, o proiecție a autorului dispus la meditație adîncă asupra ideii de valoare, asupra destinului, sau paternității. **Scrinul negru**, însă, așezînd în centrul masivei fabulații pe arhitectul Ioanide și el, într-un anumit mod, alter-ego al romancierului, adoptă și o structură interioară arborescentă cu interferări de „teme" și situații, desfășurînd prin diverse procedee un joc inteligent cu timpul și cu spațiul. Nouă și „modernă" va părea, sînt convins, totdeauna cartea lui Marin Preda **Moromeții.** Au demonstrat destule condeie prestigioase numeroasele ei însușiri. Aș insista asupra unui aspect, după părerea mea, revelatoriu în cea mai mare măsură. **Moromeții** (îndeosebi, primul volum) realizează o „monografie" psihologică inspirată de lumea rurală, (este citabil, mai înainte de toate, excelentul portret al lui Moromete). Marin Preda a adus o viziune proaspătă, a sesizat prin atît de dificilul mijloc al introspecției lăuntrice fațete noi, neexplorate suficient, dar specifice fizionomiei morale a săteanului. Și pentru aceasta, nu s-a depărtat aproape deloc de vechile rigori ale romanului. **Groapa** lui Eugen Barbu construită pe formula unui veritabil montaj de scene pline de savoare, reconstituie o personală, meditativă frescă a (și asupra) lumii „de dincolo de barieră". Febrilitatea și poezia notației au punctat aici vigoarea dramatismului autentic.

★

Succinta incursiune efectuată în rîndurile de mai sus (și care bineînțeles, poate fi extinsă apreciabil) nu avea altă menire decît a invita la „reflecție" în legătură cu „modernitatea". În prezent, mai ales tinerii prozatori (fie că se exersează în roman, sau în specii scurte, acest amănunt contează mai puțin), vădesc cert dorința de a scrie „altfel", de a nu rămîne în urmă față de exigențele literaturii actuale. Așa cum, se știe, înnoirea devine o trăsătură organică a creației pe orice tărîm. Se pare că acum, în epică, sînt preferate anumite modalități : răsturnarea firului narativ fluent, obiectivat, contorsiunea voită a personajelor (apar, dispar, suportă mutații caracterologice neașteptate) ; se pune accent pe fluxul memoriei, se dilată sau se contractă timpul. Uneori, procedee ca acestea sau ca altele (aici inventivitatea se desfășoară nestăvilită) intervin pentru a susține tocmai ceea ce puteam denumi „un fond de observații", o viziune creatoare. Scriitorul se confesează sau urmărește o relatare detașată, adoptînd în subtext o atitudine. Descoperim pagini valoroase în lucrările unor tineri (ei sînt mai ademeniți de ispită „originalității", a „modernului"). Ca exemple aș putea aminti pe N. Breban, Sînziana Pop, Cornel Omescu, Mihai Pelin și alții. Dar se menține încă și pericolul teribilismului juvenil sau, cîteodată, al imitației sterile. (Nu aș dori să completez cu exemple amănuntite, dar cred că și la **Breban**, bunăoară, în romanul **În absența stăpînilor** sau la Pelin în volumul, **Redactori și pianiști**, preocuparea pentru „modalitatea modernă" a depășit întrucîtva cerințele firești). Or, „modernitatea", chiar și cea mai stridentă ca procedee exterioare nu ascunde haos, ci echilibru. Scriitorii de la noi, ca și de pretutindeni, și-au înnoit gama de mijloace epice rămînînd substanțiali în idei, transmițînd semnificații adînci. La asemenea deziderate e potrivit să reflecteze oricînd tinerii scriitori.

MIHAI BOTEZ

film



TINERELE SPERANȚE

Succesul, în străinătate, al unor pelicule semnate de studenți români, în regia de film, m-a făcut curios și m-a îndemnat să le văd. E vorba de studenții anului V (cu excepția lui Costin Azimioară) și de lucrările lor de examen — scurt metraje — pentru sesiunea de vară. Constatarea imediată e îmbucurătoare : viitorii noștri regizori dovedesc o certă maturitate cinematografică. Ei au învățat și sînt în stare să *vorbească* filmic, se pricep să „scrie cu aparatul", și nu mă refer doar la iscusința tehnică, la abilitatea cu care sînt folosite mijloacele de expresie ci îndeosebi la capacitatea de articulare a unui limbaj coerent, ca și la mijirea unei conștiințe stilistice. Asta înseamnă, în același timp, și conturarea de individualități distincte, diferențiate încă de pe acum din punctul de vedere al tendințelor intelectuale și morale, al temperamentului. În *Piscicultură*, Tudor Eliad își dezvăluie o interesantă vînă de pamfletar ; Carol Corfana, în *Divorț românesc*, cultivă cu măsură grotescul, ca și Mircea Moldovan, în *Jocul oamenilor mari*, acesta din urmă cu o prețioasă tresărire de fior liric ; în *Baladă*, Titel Constantinescu dă viață, cu originalitate, unui motiv de intonație folclorică ; Radu Gabrea, prin *Cadențe*, atestă o oarecare forță de investigare sociologică și psihologică, iar Costin Azimioară își distilează fantezia în *Manechinul nu moare niciodată*, pentru a o elibera în stare pură. Rare sînt stîngăciile (de aparat și de montaj) și foarte dese căutările de expresivitate ; povestirile au coerență, cu o parabolă descrisă net, adică au cap și coadă. De remarcat, apoi, înțelegerea nouă, suplă, cu care sînt făcute împrumuturile din literatură *(Divorț românesc, Jocul oamenilor mari)* : ideile și motivele sînt asimilate discret, esențial, fără reziduuri de prozodie și „spirit" literar. În sfîrșit, studenții aceștia demonstrează tact și seriozitate în distribuirea și conducerea actorilor, profesioniști sau diletanți. Fenomenul e general, cu un plus de evidență în *Divorț românesc* (Draga Olteanu, Violeta Andrei, Jean Lorin Florescu) și în *Jocul oamenilor mari* (Mircea Albulescu, Filomela Călin). Imaginea efortului expresiv al tinerei generații de regizori ar fi, însă, incompletă dacă n-aș semnala contribuția semnificativă a operatorilor, și ei studenți : Dinu Tănase, Adrian Ianuli, Ion Cozlov, Leonard Suciu. Ortansa Lăscoiu, Ilie Agopian, care se înscriu decis pe linia excelentei școli românești de operatorie.

În ansamblu, aproape toate sînt bune și frumoase din unghi strict cinematografic ; saltul de calitate al cinelimbii practicate în raport cu generațiile anterioare e real și eficace. Rămîne însă de discutat un punct esențial : contactul cu realitatea împlintarea propriei activități în solul fecund și generos al vieții. Cu excepția pamfletului lui Tudor Eliad (de fapt, și acesta mai mult de tensiune anecdotică) și parțial a *Cadențelor*, toate celelalte filme sînt evazioniste, ferite de suflul fierbinte al actualității. Firește, nu pierd din vedere caracterul lor fundamental de *studiu*, de exercițiu știindu-se că și pedagogia artistică implică un coeficient de abstracțiune, de „indiferență" conținutistă. Totuși, e limpede că o asemenea fază se cuvine a fi depășită, altminteri artiștii vor fi condamnați la sterilitate și stagnare. Chiar în perspectiva apropiată a lucrărilor de diplomă e de așteptat ca absolvenții să-și propună, cu limpezime ideologică și estetică, problema *substantializării* expresiei lor de artă. Însăși tinerețea (potrivnică deobicei compromisurilor), însuși talentul de care au dat dovadă, îi vor împiedica să se închidă în laborator, împingîndu-i dimpotrivă să iasă în aerul liber al realității, sub luminile tari ale zilei. Viața e un ecran pe care tinerele speranțe ale regiei noastre de cinema au chemarea să-și înscrie semnele înviorătoare, dacă acești cineaști țin într-adevăr — și e imposibil să fie altfel — să nu iasă pretimpuriu din istoria filmului și a culturii. Studenții regizori de la Institutul de Artă Teatrală și Cinematografică au dovedit, pentru moment, că știu să facă uz de cinelimbă ; urmează să demonstreze că au *de ce* și *ce* să comunice prin intermediul acestei limbi, bine învățate.

FLORIAN POTRA

plastică

EXPOZIȚIA DE ARTA MODERNĂ BELGIANA

Manifestare culturală de mare rezonanță, expoziția belgiană deschisă actualmente în sala Dalles, are calitatea de a prezenta o largă panoramă a artei moderne din această țară cuprinzînd pe lîngă personalități de renume mondial ca J. Ensor, R. Magritte, P. Delvaux etc. și lucrări ale artiștilor din generația tînără lucrări de ultimă oră datate aproximativ 1900—1967.

Un expresionism stăpînit realizat prin intermediul unei concizii plastice în care stilizarea are un rol important caracterizează în general operele pictorilor ce se instituie oarecum în clasicii artei belgiene moderne. Frits van der Berghe *ale căror lucrări prezente în expoziție* Semănătorul *și* La scăldat *aparțin tocmai perioadei în care pictorul trece de la impresionismul anilor de dinaintea primului război la această viziune dramatică dominată de un colorit sumbru* Gustave de Smet — *membru ca și van der Berghe și Permeke al grupului de la* Laefhem — Saint-Martin *(școală de belle arte înființată la sfîrșitul secolului 19 lîngă Gand ce numără printre artiștii primei generații și pe sculptorul* George Obinne *prezent în expoziție cu bronzul* (Îngenunchiatul), Smet *ilustrînd latura mai puțin dramatică a acestui expresionism sub steagul căruia membrii mișcării mai sus amintite se opuneau impresionismului cu un desen simplu stîngaci chiar acompaniat de o evidentă preferință pentru tonurile delicate (vezi* Fetița în roz). Constant Permeke *considerat încarnarea însăși a expresionismului flamand datorită viziunii sale aproape brutale monumentale în care domină sentimentul unei insubstanțialități efective a omului cu natura autodidactul* Leon Spilliaert *mai apropiat de simbolism ale cărui opere în special marinele (în expoziție — două) exprimă o nesfîrșită nostalgie a infinitului. Alături de ei alți cîțiva pictori vin să completeze imaginea expresionismului flamand :* James Ensor *maestrul baroc al secolului 20 ale cărei lucrări (cele din expoziție nu sînt dintre cele mai reprezentative) trăiesc prin exaltare extremă a culorii în vîrtejuri ametitoare și epuizante ce păstrează totuși întotdeauna fidelitatea față de realitate ;* Edgar Tygat (Suplețea femeilor asemănătoare valurilor, Marioneta și sf. Anton) *care deși manifestînd aceleași tendințe expresioniste aduce prin personajele sale pupine ca niște marionete chemate să exemplifice sentimente și acțiuni umane o notă de bonomă malițiozitate în fine* Jan Brusselmaus *ce practică — lucru evidențiat în special în* Peisaj cu zăpadă — *un așa numit expresionism constructivist în care formele lumii exterioare sînt modificate în funcție de rigoarea geometrică a compoziției în care trebuie să se înscrie.*

Reprezentanții de seamă ai suprarealismului Paul Delvaux și René Magritte *au în expoziția de la Dalles cîteva pînze caracteristice. Este vorba la Delvaux de* Coborîrea în mormînt *ce se înscrie într-un întreg ciclu de compoziții cu schelete și mai ales de* Domnișoarele de la telefon.

În arta generației tinere tendința principală mi se pare a fi aceea către o artă abstractă Fie că este vorba de un tip de tașism ca la Luis van Lint, Jan Burseus sau Antoine Mortier *fie că se preferă construcțiile geometrice exacte —* Roger Andant, Luc Piere, Gustave Bertrand *etc. — realul de la care s-a plecat nu se mai regăsește în opera pictată liberă de orice imitație.*

Același drum spre abstracție par să-l urmeze și sculptorii Anthoous în Elevație mistică *și* Felix Roulin *în* Sculptură *în mare măsură influențate de Moore lucrările lui* Rik. *Poate — reduceri de corpuri la articulațiile lor osoase — se leagă de expresionismul etern al artei nordice.*

Cele cîteva lucrări de op. art. (Jef Verheyen) *și de pop-art* (Vic Gentilis, Paul van Hoaydonek) *nu par să reprezinte o tendință importantă a actualei arte belgiene.*

CRISTINA ANASTASIU

muzică

AURELIAN OCTAV POPA

Noua muzică românească aflată încă în procesul desfășurărilor genetice, configurante, a profilat în ultimul timp personalități artistice cu certe amplitudini, unele dintre ele dovedindu-se de o forță cu totul neașteptată.

Aurelian Octav Popa este printre aceștia din urmă un artist a cărui vocație muzicală, creatoare, de cea mai autentică puritate își exercită puterea fascinatorie în interpretare, estompînd poate pînă la anihilare pe creator, relevînd însă universuri de nuanțe și sugestii ce dau transfigurărilor, sonorizărilor sale o amprentă unică. Dialogul acesta intern, subliminal, cu transfuzii fecunde între creatorul neexprimat și interpretul ce-i împrumută acuzațiile vocației are ca rezultantă o intuiție muzicală aleasă, care acordă totdeauna actului interpretativ, firescul, inspirația, detașarea comprehensivă, sau ceea ce numea un cronicar englez după decernarea supremului premiu de la Birmingham lui Aurelian Popa „muzicalitate înnăscută"... „Muzicalitate înnăscută" exprimată în „probabil cea mai distinsă demonstrație de tehnică superbă".

Superlativele cîștigate în concursuri, la Praga, Birmingham, Utrecht sînt cele care l-au consacrat pretutindeni.

Dincolo de orice speculație Aurelian Popa rămîne interpretul care știe și poate să depășească condiția instrumentului său, — clarinetul —, fiind mai presus de toate un muzician, un gînditor, — noi l-am numit **creator** — căci interpretările lui sînt adevărate **re-creații** artistice. Topind cu tenta personală substanța materială a muzicii, redîndu-i virtualități incantatorii, în interpretările lui A. Popa aspectul tehnic al execuției condus cu justețe inexorabilă și virtuozitate, atinge nu rareori transcendentalul, depășind impresionarea spectaculară pe care cunoașterea tainelor intime ale clarinetului i le permite. Jocul cîntului său are o constantă imponderabilă, o vibrație a trăirii psihologice, care pecetluiește actul interpretativ, dîndu-i viață, forță de impresionare. Rigoarea devine libertate. Permisiunile nu dărîmă severitatea impusă. Totul decurge simplu, din pulsul muzicii devenită meditație, reflexie, cu respirații largi sau împingeri în vîrtejuri exaltate.

Refuzul prejudecăților stilistice îl face pe Octav Popa să se dedice cu aceeași rîvnă muzicii lui Mozart sau Brahms, ca și lui Strawinski, Messiaen, Olah sau Niculescu. Johann Melchior Molter și Paul Hindemith ,— două concerte în primă audiție — au fost piesele cu care și-a făcut debutul la Radio în stagiunea aceasta, lăsînd ca și altă dată o impresie puternică. Epitetele : performanță, stăpînire lucidă, frumusețe timbrală, profunzime, intensitate lirică, revin din nou în discuție. Interpretările lui Aurelian Octav Popa impun superlative. Superlative care fără discuție, în ciuda tinereții artistului, îl așează pe linia acelor mari interpreți de ieri și de azi, cu care muzica românească a emoționat pretutindeni : Dinu Lipatti, George Georgescu, Ion Perlea, Sergiu Celibidache.

Beethoven — Sonata Kreutzer — Constantin Bobescu

Ideea orchestrării atît de popularei sonate pentru vioară și pian de către maestrul Constantin Bobescu părea desigur dintru început cel puțin un punct de interes în programul unui concert, fără însă să poată convinge deplin că evenimentul ar putea avea o însemnătate mai mare decît o refacere de partitură, ceea ce în cazul cooperării cu Beethoven ridică desigur și semne de întrebare. Orchestrarea acestei sonate este cu siguranță o întreprindere prin care rafinatul muzician, dirijor, violonist și compozitor Constantin Bobescu ne propune o nouă dimensiune a acestei opere. Arta orchestrării, tehnica realizării acesteia este într-adevăr remarcabilă. Ceea ce rămîne însă de discutat — și faptul nu vine dintr-o inerție față de nou, inedit — este că substanța muzicală a acestei lucrări, aparține ca factură unei alte zone de expresivitate, în care grandoarea simfonică ne părea exclusă inițial, după audiție convingîndu-ne că noua realizare propusă vroia să fie o inedită simfonie a lui Beethoven.

Era posibil ?

IANCU DUMITRESCU

DINU SĂRARU

CRONICA TEATRALĂ

ROMEO ȘI JULIETA

Tragedia veronezilor Romeo și Julieta revine pe prima scenă a țării ca un titlu de noblețe pentru Teatrul nostru național, aflat, în noua stagiune, la cea de-a cincea premieră dintr-un bogat repertoriu a cărui desfășurare cunoaște un ritm exemplar.

Misiunea reînvierii scenice a acestui sonet shakespearian al iubirii jertfite pe altarul unui destin absurd a fost încredințată regizorului Vlad Mugur, autorul, în urmă cu cîțiva ani, al unui spectacol Hamlet reușit, la Craiova, în rolurile principale cu Gheorghe Cozorici și Silvia Popovici.

Mai puțin abordată de shakespearologia modernă — mă gîndesc la criteriile care au revoluționat interpretarea teatrului marelui Will, și e interesant de observat că, în cartea sa celebră, *Shakespeare contemporanul nostru*, Ian Cott nu se ocupă de ea — tragedia Romeo și Julieta a cunoscut totuși, la Praga, de pildă, în concepția lui Svoboda, o versiune scenică admirabilă sub raportul sondării și relevării corespondențelor și implicațiilor contemporane ale operei.

Interpretarea Naționalului praghez, care s-a bucurat de o largă audiență internațională, și-a propus reconstituirea anecdoticei ca un proces al împrejurărilor determinante pentru tragedia celor doi eroi, văzuți, în aceeași vreme, ca tineri ai Veronei secolului XV și nu mai puțin ca adolescenți ai zilelor noastre, ușor de întîlnit pe Champs Elisée, pe Magheru, pe Via Ventto, în Trafalquar Square. Impresia era covîrșitoare, cu decorurile austere, simple panouri din pînză de sac, cu costumele eroilor, de un mare rafinament, care făcea insezisabilă, aproape, trecerea de la stilul epocii la cel al zilelor noastre, cu ritmul trepidant, accentuat pentru a se sublinia spiritul adolescent contemporan, în sfîrșit, cu jocurile de lumini savante, proiectînd permanent acțiunea într-un clar obscur simbolic, pentru a ni se atrage atenția că e vorba de o poveste posibilă a timpului nostru. Și totuși, nimic din ceea ce constituia apelul la ideea de contemporaneitate nu afecta sentimentul de a fi asistat la interpretarea integră și fidelă a genialului poem al iubirii.

Vlad Mugur a adoptat, pare-se, criteriul reconstituirii epocii, cu mijloacele unei evidente și salutare stilizări, accentul căzînd pentru ambianță, din acest punct de vedere, pe cadrul creat de remarcabilul decor al lui Jules Perahim : o bogată broderie filigranată în fier forjat plutind în spațiul neutru, de perdele bleumarin închis, al imensității scenei. Țesătura aceasta, o adevărată demonstrație de fantezie, caracterizantă pentru arta lui Jules Perahim, dă spațiului scenic fiorul poeziei, și face, cu fiecare nou episod, ca acțiunea să plutească ea însăși poetic : epoca reînvie în imaginația noastră sub mirajul artei fastuoase a arhitecturii italiene și fixează mișcarea personajelor într-un timp istoric, el însuși aureolat poetic. Sever, dar lucid față de textul stufos al tragediei, regizorul a operat justificate tăieturi pentru a reduce timpul spectacolului, păstrînd intacte sensurile implicate partiturii personajelor și derulării acțiunii în general. Nu e o reducere schematică, dimpotrivă, episoadele se înlănțuie ilustrativ cuprinzător, iar ritmul își spune cuvîntul dictat fiind tocmai de sinteza propusă. Mișcarea scenică a fost supusă, de asemenea, imperativului ritm, e sumară și sobră, sugestivă în imaginile schiței, nu se face risipă de fantezie, plastica imaginii trăiește în funcție mai ales de proiecția petelor de culoare ale costumelor — care, cred, suportau o și mai pronunțată stilizare a tăieturii — pe feroneria arabescă a lui Perahim.

Spectacolul nu e modern cu ostentație, nici clasicizant obositor, pe scenă trebuia să rămînă, în intenția regizorului, marea poveste de iubire, marile sentimente învestmîntate simbolic, imaginea celor doi eroi celebri, restul acțiunii și personajelor fiind retrase într-o anumită penumbră. Trebuia să primeze, în spectacol, după regizor, puritatea marei iubiri, tragedia ei covîrșitoare și cred că directorul de scenă și-a imaginat interesant spectacolul.

In protagoniști, Vlad Mugur i-a văzut pe Silvia Popovici și Ion Caramitru, prezența lor răspunzînd intențiilor regizorale, care, cum spuneam, a ținut să proiecteze cu evidență, marele poem. Structura lirică a personajelor a fost astfel pusă în valoare cu accente de delicată sensibilitate, jocul interpreților revendicîndu-se prin excelență de la această concepție. Roluri de virtuozitate a redării mișcării sufletești adolescentine, cele două partituri și-au aflat corespondențele solicitate regizoral, ilustrînd virtuțile ambilor interpreți și, în special, arta cu care Silvia Popovici, afirmă variata ei disponibilitate artistică, capacitatea unei trăiri intens nuanțate, un registru poetic întins, dublat permanent de stăpînirea tehnicii teatrale.

O remarcabilă creație are, în spectacol, Gheorghe Cozorici, (Mercuțio), talent viguros, de o autenticitate impresionantă, dominînd realmente scena în toate episoadele în care apare și cu deosebire în finalul tragic, jucat cu o eleganță modernă, care vorbește de la sine, în același timp, despre via inteligență artistică a actorului.

Mai puțin ne-a convins, și cred că e pentru prima dată într-o carieră excepțională, Eugenia Popovici, tonalitatea adoptată de interpretă fiind în discrepanță cu linia generală a spectacolului. În rolurile Capuleților, Nicolae Brancomir și Marieta Deculescu au venit în scenă cu binecunoscuta lor experiență teatrală, după cum în servitor, Matei Alexandru a fost personajul văzut de regizor. Călugărul interpretat de Costel Bărbulescu a fost și el mai puțin grădinarul marilor sentimente, cum ne-am fi așteptat, interpretarea lui părîndu-ni-se corectă, în limitele modestiei. Dar, cum spuneam, cu excepția rolului călugărului, regizorul a menținut în penumbră mișcarea celorlalte personaje, încît neîmplinirile de care eu vorbeam, nu apar în prim plan.

Spectacolul trăiește, prin contribuția protagoniștilor și ținuta lui generală se impune primei scene care, adresîndu-se capodoperei shakespeariene, a dăruit publicului prilejul dorit și așteptat de a o admira la locul ce i se cuvine. E un act cultural ce merită să fie relevat.

SĂPTAMÎNA

2 decembrie — 9 decembrie

Colaboratorii noștri vă recomandă:

CARTEA :

Faulkner, **Orașul**, roman, E.L.U.

G. M. Zamfirescu : **Maidanul cu dragoste**, E.P.L., cu prefață de V. Rîpeanu.

FILM :

Un bărbat și o femeie, producție a studiourilor franceze cu Anouk Aimée și Jean Louis Trintignant, premiul Palm d'Or Cannes 1966. Regia : Claude Lelouche.

TEATRU :

Livada cu vișini de Cehov la Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra", în direcția de scenă a lui Lucian Pintilie.

DISC :

Recitalul pianistului Aldo Cicolini, susținut de orchestra simfonică a Radioteleviziunii, joi, 7 decembrie. Prima audiție a Simfoniei variate de Marcel Mihalovici.

EXPOZIȚII :

45 de ani de pictură contemporană belgiană, Sala Dalles.

TELEVIZIUNE :

Film artistic : **Îndrăgostiții din Toledo**, coproducție franco-italiană, cu Alida Vali și Pedro Armendariz.

8 pagini 1 leu

COMITETUL DE REDACȚIE

GHEORGHE ACHITEI (redactor-șef adjunct) ; **ION DODU BĂLAN** (redactor-șef adjunct) ; **GICA IUTEȘ** ; **AUREL MARTIN** ; **MIHAI NEGULESCU** ; **DINU SĂRARU** (secretar general de redacție) ; **VIOLETA ZAMFIRESCU**

Prezentarea grafică ȘTEFANA HARBUR

REDACȚIA : B-dul Ana Ipătescu nr. 15, telefon 11.51.54, 11.38.51, 12.16.10. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10, telefon 18.33.99 Abonamente : 13 lei — 3 luni ; 26 lei — 6 luni ; 52 lei — un an. Tiparul Combinatul Poligrafic Casa Scînteii.

40.220

Bibl. Iai.

DISTINGUO de Vladimir Streinu

CĂLINESCIANA de Al. Rosetti

FABRICA DE FABRICI

reportaj de Gica Iuteș

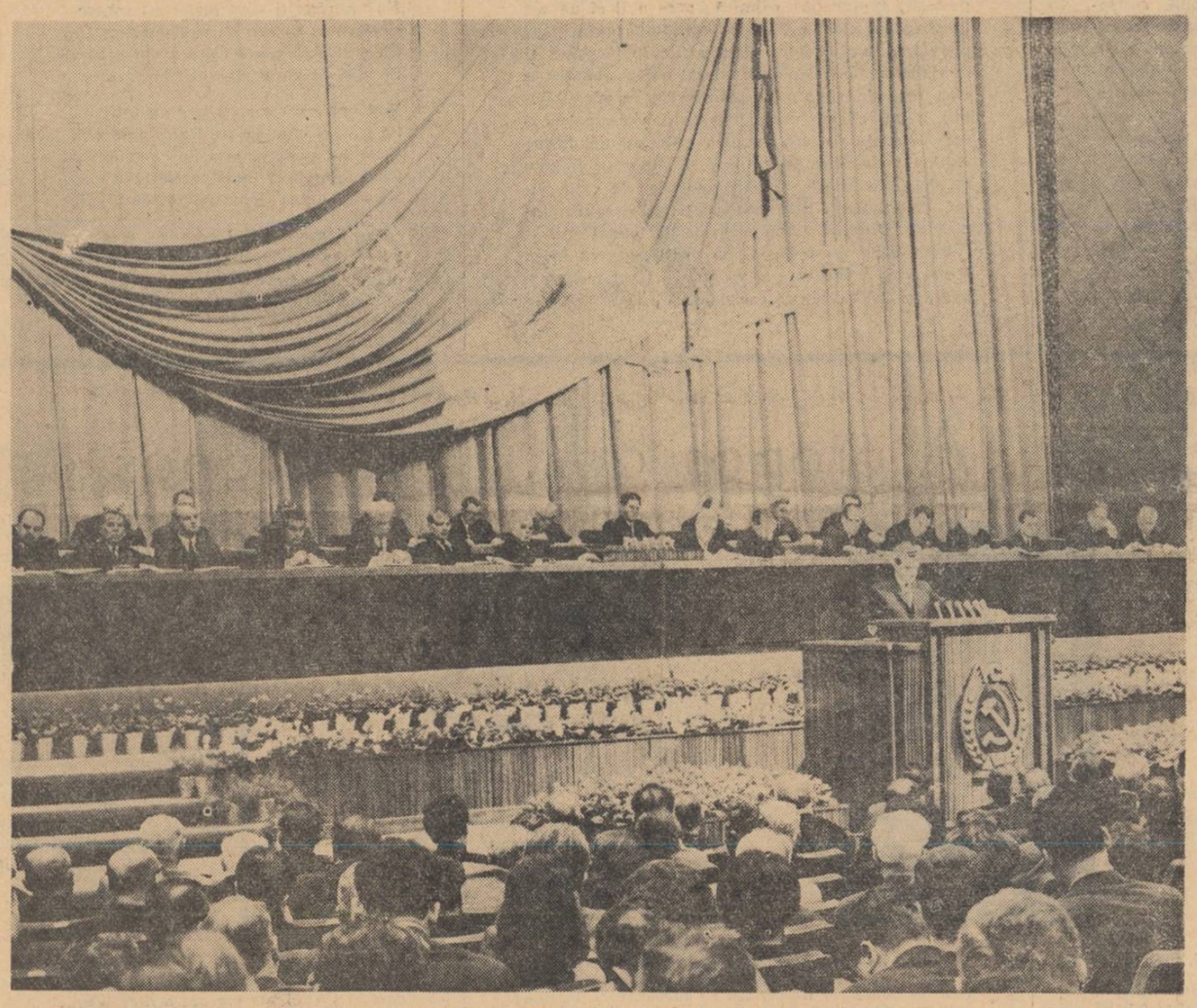
Proletari din toate țările, uniți-vă!

LUCEAFĂRUL

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA
ANUL X — Nr. 49 (293) ● Redactor-șef EUGEN BARBU ● Sîmbătă 9 DECEMBRIE 1967

„Realizările obținute de țara noastră în anii construcției socialiste sînt rodul creației conștiente a întregului popor român, a muncitorimii, țărănimii și intelectualității, a maselor largi de cetățeni fără deosebire de naționalitate, care au urmat neabătut politica partidului comunist, văzînd în ea expresia intereselor lor vitale, steaua călăuzitoare spre un viitor mai bun și mai fericit, spre prosperitatea României socialiste."

NICOLAE CEAUȘESCU



SĂPTĂMÎNA

SUPREMA ADEZIUNE

Incă o dată, în aceste zile, Bucureștii, întreaga țară au cunoscut atmosfera vibrantă a statornicirilor de înțelesuri și așezări. În amiaza maturității sale, sub raza înțelepciunii și abnegației partidului său comunist, națiunea socialistă a României și-a definit, în acest climat cu pregnanță și clarviziune, perspectivele limpezi ale înaintării victorioase spre noi trepte ale progresului și civilizației.

Corelate într-un vast program de îmbunătățire a economiei naționale ,precum și în structuri administrative adecvate, impuse de evoluția întregii noastre orînduiri, eforturile țării, aspirațiile ei, și-au aflat — la înalta tribună a Conferinței Naționale a partidului — expresia lucidă și însuflețitoare a însuși sensului ascensiunii noastre în socialism.

Țara a luat cunoștință cu vie emoție, cu un sentiment al aprobării unanime, de importantele teze, fundamentate științific — ale acestui înalt for al responsabilității față de destinele României. La orele cînd apar aceste rînduri, ceea ce a fost zilele trecute proiect și perspectivă de viitor își începe deja materializarea în istorie. Supuse aprobării Marii Adunări a reprezentanților națiunii, Directivele vor înrîuri nemijlocit întreaga structură socială, asigurînd eficiența deplină a actului nostru creator, consolidarea continuă a socialismului.

Întemeiate pe analiza clarvăzătoare a etapelor parcurse, pe evaluarea magistralelor viitorului, deschise de Congresul al IX-lea al P.C.R., mobilizatoarele idei — care conferă un relief deosebit acestui decembrie aniversar — configurează o adevărată cunună, împodobind strălucit cei 20 de ani ai Republicii.

Fie că este vorba de producția nemijlocită a valorilor materiale, fie că au în vedere însemnate prefaceri de ordin social sau din domeniul culturii, învățămintele Conferinței Naționale a Partidului Comunist Român au în miezul lor grija neabătută a partidului nostru pentru asigurarea, pe acest pămînt strămoșesc, a unei vetre temeinice, moderne, a socialismului, pentru ca fiecare om, întreaga națiune să beneficieze, cu demnitate, în tot mai înalt grad, de cuceririle civilizației, să-și manifeste pe deplin posibilitățile creatoare.

Rod al gîndirii colective, supuse dezbaterii populare și aprobării înaltelor foruri de partid și de stat, noile hotărîri înglobează în ele un dinamism structural, forța pe care le-o insuflă aderența intimă a maselor la politica științifică a partidului nostru marxist-leninist. „Modul de elaborare a acestor măsuri — **a subliniat tovarășul Nicolae Ceaușescu, de la înalta tribună a Conferinței** — reprezintă o ilustrare grăitoare a practicii partidului de a se sfătui cu poporul în legătură cu toate acțiunile esențiale pentru destinul țării, învederează încă o dată că politica Partidului Comunist Român este, în ultimă instanță, emanația voinței întregului popor, a intereselor sale fundamentale".

În hotărîrile Conferinței se distinge totodată o pregnantă conturare de perspective privind dezvoltarea științelor, a artei și literaturii, integrarea osmotică, — a acestora, în dinamica fenomenului social-economic contemporan. Literatura, parte integrantă a ideologiei, își are — în legăturile sale nemijlocite cu opera de creație a maselor, în îndrumarea nemijlocită a partidului, nu numai izvoare inepuizabile ale îmbogățirii sale cu noi opere și autori de valoare dar și o cale a responsabilității, a apartenenței la istorie, la marile transformări ale prezentului socialist al României.

Constituind un subiect de adîncă meditație pentru fiecare om al condeiului, Raportul prezentat la Conferința Națională de către tovarășul Nicolae Ceaușescu, precum și cuvîntul celorlalți conducători și reprezentanți ai organizațiilor partidului, hotărîrile luate cu acest prilej, concentrează laolaltă puternica adeziune la istorie, la progres și civilizație, a acestei națiuni. O adeziune majoră, a cărei expresie literar-artistică îl mobilizează și îl integrează în peisajul efervescent al patriei pe fiecare artist al acestei epoci, al acestui popor.

„L"

SOARE ÎN ORAȘ

A dat buzna cîmpul
cu flăcări multicolore
printre ziduri, a ieșit orașul
în poala universului.

Curg pădurile cu norii lor
și mătură asfaltul de sărbătoare.

Nici o prelată
nu mai poate feri blocurile
rămase ca niște bolovani
la capătul unei poteci
ce se pierde în marele haos.

Cerul răbufnește pe străzi
ca un vînt odihnitor,
împrăștiind pulberea groasă
a pașilor și a anilor.

COLUMNA

Stau alături de această coloană
scăldată în valurile unor vremi
care au înfășurat-o strîns,
lăsîndu-și chipurile pe
marmura ei.

Pusă în picioare ca un stejar de
piatră,
în coaja mirifică a împietrit pe
veci
vijelia circulară
cuprinzînd Roma și sfîntul
munte
al Carpaților —
nuntă sîngeroasă de elemente.

Pierea odată cu căpetenia lui
un popor întreg,
pecetluind cu această biruință
asupra morții
independența unui pămînt
rezemat pe temelia tuturor,
cu neputință de știrbit
de ploaie, de rugină, de soare.

Au trecut noi ere,
a intrat în declin anotimpul
uriaș
al imperiului ca un astru
măcinîndu-se la orizont,
au curs alte popoare și stihii
peste valea luptătorilor
dormind ascunși la rădăcina
ierbii,
ținînd pe grumazele de platină
scutul patriei.

Stau alături de această coloană,
piatră circulară pe care se
învăluie
vînturile vremilor,
rotindu-se neputincioase cum
sînt
de-asupra independenței unui
pămînt

DRAGOȘ VRÂNCEANU

La dimensiunile viitorului

Trei zile atenția poporului nostru a fost îndreptată spre acea sală din centrul Capitalei unde, sub faldurile îmbrățișate ale steagului roșu și ale tricolorului, s-a desfășurat Conferința Națională a Partidului Comunist Român.

Hotărîrile de excepțională însemnătate pentru dezvoltarea României socialiste, hotăriri la elaborarea și definitivarea cărora a luat parte un mare număr de oameni, prin consultări și dezbateri pregătitoare, au fost așteptate cu satisfacție și sînt primite cu aprobare unanimă. Încerc, odată cu milioanele de oameni care au dat năvală asupra ziarelor sau au stat cu atenția concentrată în aceste zile în fața televizoarelor ori a aparatelor de radio, sentimentul că am asistat la un eveniment istoric cu consecințe determinante pentru destinul poporului și al țării mele.

Așa cum a reieșit din amplul și magistralul studiu pe care l-a constituit raportul prezentat de tovarășul Nicolae Ceaușescu, măsurile luate de înaltul for se înscriu pe linia procesului firesc de dezvoltare a României socialiste, ele fiind menite să ducă la un nivel mai înalt de conducere a economiei și a vieții sociale, la o mai bună și deplină folosire a tuturor resurselor și energiilor creatoare, în scopul desăvîrșirii construcției socialiste. Sînt soluțiile optime, realiste, la care a ajuns înțelepciunea colectivă a partidului nostru, după o experiență bogată, studiată științific.

În pragul împlinirii a două decenii de la instaurarea Republicii, partidul și poporul nostru posedă o experiență unică: transformarea socialistă a României, înflorirea ei economică și culturală, fără precedent, realizată prin aplicarea creatoare a marxism-leninismului, la condițiile specifice ale țării noastre. Însuși mersul înainte al întregii noastre societăți este acela care impune periodic reevaluarea critică, plină de răspundere, a metodelor de conducere și organizare, adaptarea la dimensiunile prezentului și ale viitorului a cadrului organizatoric și administrativ al societății noastre.

Măsurile privind perfecționarea conducerii economiei și mai buna împărțire teritorială sînt menite să înlăture discordanțele ivite pe parcurs între realitățile în schimbare și formele rămase pe loc, să ducă la sporirea avutului public și a nivelului de viață, prin utilizarea mai eficientă a tuturor resurselor materiale și umane. Ele au să aducă după sine și au în vedere creșterea rolului partidului în conducerea politică a economiei și a vieții sociale.

In acest context de ridicare pe o treaptă nouă a vieții poporului nostru, de sporire a responsabilității, crește, de asemenea, rolul modelator al literaturii și artei. E de așteptat ca în viitor să se găsească formele care să permită masei de cititori să-și spună cuvîntul mai hotărît în difuzarea și promovarea acelor lucrări care răspund prin nivel calitativ, profunzime de idei și spirit patriotic gusturilor și cerințelor publicului contemporan.

Scriitorii și oamenii de litere sprijină cu entuziasm hotărîrile luate la Conferința Națională a Partidului Comunist Român, în vederea pregătirii drumului spre viitorul comunist al patriei.

IOANICHIE OLTEANU

CRONICA LITERARĂ

de M. N. Rusu

ILEANA MĂLĂNCIOIU

PASĂREA TĂIATĂ

Pasărea tăiată e un debut personalizat ; printre puținele din colecția Luceafărul și din ultimul timp. El amintește de acela al Gabrielei Melinescu cu Ceremonie de iarnă. Și în Pasărea tăiată, ca și în volumul colegei sale, am întîlnit o psihologie a vîrstei lirice asemănătoare, — un anumit „băiețism" gregar și nostalgic —, motive existențiale echivalente, figurația cît și configurarea lor fiind bineînțeles, diferite. (Bunăoară, sfîrșitul copilăriei, jocurile, misterul nunților, etc.). Dacă în Ceremonie aveam decorul și psihologia unei copilării și adolescențe din Dudeștii Bucureștilor, în Pasărea tăiată majoritatea poemelor funcționează cu „substanța" nonfigurativă a satului natal din Muscelul Valahiei.

Pentru un ochi anacronic ori superficial s-ar spune că Pasărea tăiată, e un vitraliu al satului. Nu cred să fie așa. În datele ei fundamentale, lirica Ilenei Mălăncioiu merge împotriva curentului rural, merge spre izvoarele lui abisale. O tendință (de extracție) modernă, de imponderabilitate zguduie legăturile ideilor cu materia agrestă a imaginilor. O aspirație la transcenderea concretului dă acestei cărți o indefinibilă atmosferă de forță (parcă masculină) și feminitate de meditație și impuls, de lumină și eres. Ea se transmite și formulei prozodice, energic contrapunctată pe primele silabe, un ton cataleptic aș spune, care este aproape numai al ei.

Așa cum poeta se refuză feminităților lirice, așa se refuză, subsecvent, și satului cu care cu boi și tradiții. Poate verbul „refuză" nu este cel mai adecvat. În orice caz, Ileana Mălăncioiu înclină destul de pregnant spre ceea ce lumea ei ancestrală are mai abstract, metafizic, misterios, supranatural și cosmic, adică spre ceea ce elementul fiocloric alimentează modernul, ori se interferează cu acesta, cu sensibilitatea astrală la zi.

Din acest punct de vedere, Sturionii este poezia exemplară nu numai pentru volum, ci, mai ales, pentru descifrarea structurii particulare a autoarei. Poezia sintetizează și polarizează drumurile de acum și de viitor ale poetei, — zodiacul ei liric. Altminteri, menținerea ori retragerea pe poziția din imediata vecinătate a Sturionilor, mi se pare a fi un sens involutiv.

Pot fi Sturionii atașați unei poezii de inspirație rurală ? Nu. Căci, altfel zis, și mistrețul poetului cu nume idilic ar putea fi bucolic, sătesc, extraurban, chiar cinegetic, ceea ce tot acolo ne duce, la mediul său primar, arhaico-rural.

Mediat ori nemediat, ființele acvatice din poezia Ilenei Mălăncioiu semnifică obsesii organic suprapuse, interpătrunse : aceea a elementului cosmologic primordial, care este apa, transluciile ei genuine ; obsesia etică a purității, a izvoarelor, recte, genezelor, matricelor, precum și aceea a divizibilității biologice. Unificatoare fiind, între acestea, obsesia propulsivă a vitalității cosmice și antropomorfice. Efectul ei mi se pare a fi un neo-energetism care nu este nici robustețe țărănească, nici vitalism biologic, ci poate, o incipientă dispoziție filozofică. Ea străbate mai toate poemele cărții.

Cum se comunică aceasta ? Prin proiectarea vizionară a simbolurilor obsesive. Sturionii — pești nobili cu instinctul fecundității pur și discret, — înaintează spre izvoarele marilor riuri. În migrația atavică ei se dezvoltă la dimensiuni ciclopice. Înotătoarele lor cresc imens, lovindu-se de maluri. Trec dincolo de izvoare, de pietre și intră în inima geologicului — adică în infinit. Magma terestră începe a se mișca. ea însăși devine un gigantic sturion ce respiră cu vuiet prin bronchii enorme. Retrași în acest al doilea element cosmic, pămîntul, — ce pare scheletul luminos al unui pește — sturionii își lasă icrele direct în mare. Gigantismul creației și procreației a fost astfel îndeplinit. Contopirea lor cu marea nu se putea face fără obținerea dimensiunilor posesive ale geologicului. Timpul fecundității repetă, sau chiar este, timpul genezei cosmice. Viziunea poetei primește aici un tremur al halucinației, viziune terifiantă a unui Bosch stilizat, căci nițel este atins aici și grotescul. Totul, așadar, trosnește ca la prefacerea dintîi a lumii. E momentul culminant al viziunii, cînd invazia în univers a cortegiilor de icre, sfere magice, pulsînd a viață transparentă, pură, înseamnă de fapt moartea sturionilor retrași în geologic. Procreația cosmică pare a fi și un act funebru, un ciclu perfect rotitor. După extincția și popularea universului, totul scade în tensiune, și dilatație, apele se liniștesc, glasul poetei auzindu-se clar, limpede, simplu, ca prima voce în edenul lumii. E un îndemn prevestitor la a bea din izvoarele invadate cu icre, pentru a deveni noi înșine sturioni ; gigantice ființe pure, vitale, care trebuie să absorbim forțele cicloide naturale, ale cosmosului. Versul final, prin echivocul lui, semantic, indică gestul umanistului. Și poate nu numai atît.

Sînt, toate acestea, semne suficiente că lirica Ilenei Mălăncioiu este și va fi structural modernă, opusă anecdoticelor „scene de țară".

Dar iată, poezia, în toată izbînda elementarității ei celeste, lingvistice și inefabile :

„Urcă sturionii la izvoare...
Ce limpede e apa care-i petrece,
Și cum le cresc înotătoarele în ea
Pînă se face riul vîlcea !
Și cum cresc mai departe înotătoarele,
Pînă le sprijină-n maluri să oprească izvoarele.

Trec sturionii de izvoare...
Intră în piatra seacă de după ape
Și piatra crește,
De parcă muntele ar respira
Adînc prin branhiile unui pește.

Vin ploile prin stîncile roase,
Ca printr-un puternic schelet
Și se vede din depărtare
Cum își desfac ei trupul dinadins
Să li se scurgă icrele în mare.

Nu vă-ngroziți cînd pietrele trosnesc
Și dacă vi se rup de sub picioare
Ca oasele de pește călcate din greșeală,
Să știți că vă aflați lîngă izvoare.

Beți apele acestea cu icre cu tot,
Să simțiți cum vă urcă sturionii prin trup —
E un loc unde sîngele nu-i mai încape —
Cînd le-or țîșni înotătoarele prin voi
Vă veți putea împotrivi oricăror ape."

Poetă a vitalității cosmice, creatoare a unui fabulos om amfibiu, Ileana Mălăncioiu va adăuga, desigur, cu trecerea timpului, noi dimensiuni liricii sale atît de sugestiv inaugurate.

DISTINGUO

BAUDELAIRE în literatura română

(V)

N-a fost însă așa, deși, însuși autorul Cuvintelor potrivite va spune cîndva că spera să facă ceea ce contemporanii așteptau de la el. Transpunerea în românește urma de fapt să coincidă cu depărtarea de fostul maestru, cu declararea puternică a propriei sale originalități. Aceasta e probabil cauza care nu i-a lăsat decît timpul să traducă un număr restrîns de poezii, pe care cititorii de azi le vor afla în volumul de față. Lectura lor ne încredințează că Arghezi, în afară de viguroasa Au lecteur, lucrată poate mai de mult, în perioada de „asimilare", devenise un traducător infidel față de poetul tradus, fiind mai credincios geniului propriu. Astfel, el nu ezita uneori nici să înlocuiască metaforele originalului cu metafore personale, admirabile bineînțeles, dar alienante totuși față de textul tăncez, cum e cazul cu Albatrosul prizonier, ale cărui aripi tîrîse ca „vîslele" pe laturile corăbiei erau preschimbate în „mîini ciunge".

Despre vechea intenție argheziană de a traduce Les Fleurs du Mal *se află din Prefața, pe care poetul* Cuvintelor potrivite *și al Florilor de mucegai o va scrie volumului* Les Fleurs du Mal — Tălmăciri *(1932) de Alexandru Westfried. Autorul acestor „tălmăciri" rămîne de altfel menționabil numai prin rîndurile, pline de bunăvoința amicală, scrise de Arghezi și cuprinzînd intenția nerealizată de traducere integrală a ilustrului prefațator. În rest, confratele recomandat călduros cititorilor de Arghezi putea aspira la stima de admirator al lui Baudelaire, nu însă și la titlul de traducător, atît de inexpresiv îi era cuvîntul.*

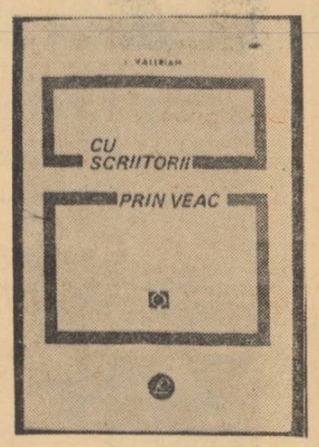
Situația numai de admirator al marelui poet francez, Westfried o împarte, dintre traducătorii în volum, cu Al. T. Stamatiad. Cunoscut de peste douăzeci și cinci de ani ca duplicat șters macedonskian, dar avînd neîntrerupt cultul lui Baudelaire, Al. T. Stamatiad tipărise, cum s-a văzut, o mică antologie de Poeme în proză încă din 1912 ; la acea culegere, el va adăuga „cugetări și impresii" extrase din L'Art romantique, Les Paradis artificiels *și unele* Lettres, *constituind volumul apărut în 1927 și retipărit întocmai, sub titlul general* Pagini din Baudelaire, *în 1934. Prozele marelui poet francez traduse în românește de Stamatiad au fost tot atît de greu încercate ca și poeziile în traducerea lui Westfried. Principiul muzical, din care izvorîse originalul, a căpătat în transpunerea românească inadmisibila putere de a elimina orice urmă de evocare plastică. Limbajul folosit, dematerializat și deci abstract, devine de-a dreptul nepoetic. Originalul fusese supus unei foarte reușite operații de devitalizare. Mai mult decît atît, Stamatiad se crezuse autorizat să facă, după criterii proprii, chiar unele omisiuni textuale, care îi agravau neîndeminarea de traducător. Din aceleași cauze, nici excerptele critice din* L'Art romantique, *adăugate la poemele în proză și care ar fi putut ajuta la cunoașterea mai largă a esteticii baudelairiene teoretice, nu și-au atins așadar scopul. Și Poeme în proză mai tradusese, contemporan cu Stamatiad — ultimul și tot atît de inexpresiv, Al. Luca, tipărindu-le într-un volumaș nedatat (Colecția „Lumen").*

VLADIMIR STREINU

A propos de...

A propos de...

A propos de...



Trăim firesc alături de frați, mame, frați, rude, prieteni, dușmani, cunoscuți și necunoscuți ; descoperim într-o zi că unul dintre noi a devenit o personalitate, care polarizează în juru-i interesul constant al opiniei publice. Sîntem noi înșine atrași către diferite nuclee, de forțe misterioase, ca niște fluturi, noaptea, de lumina orbitoare a unei lămpi electrice. Și ne credem obligați, îndreptățiți sau măguliți a explica fenomenul, a-i stabili natura, și a stabili natura relațiilor noastre cu centrele de atracție cu rețeaua complicată de ființe care ne populează existența. Cei mai mulți dintre noi nu sîntem niște personalități, sau nu sîntem niște personalități de acea mărime care să ne permită să vorbim despre noi înșine sau să-i lăsăm pe alții să vorbească despre noi. Atunci adoptăm această stranie postură : a vorbi noi înșine despre alții. Sîntem acumularea cantitativă a conștiinței literaturii, mărturia literară. Uneori ne conduc raționamente obscure dintre care unul poate fi următorul : vorbind despre o personalitate, arătînd relațiile noastre cu o personalitate, aprecierea, încrederea, gratitudinea pe care o personalitate ne-a acordat-o, familiaritatea de care am beneficiat în relațiile cu ea, începem să credem în propria noastră personalitate. Printr-un ciudat fenomen de inducție, devenim oameni importanți atunci cînd vorbim despre oameni importanți. Pronunțăm atunci propoziții fermecătoare prin simplitatea lor eficace prin stereotipia frontal-imperativă : „Pe Maria Ventura am cunoscut-o personal în proaspătul birou directorial..." sau : În anii peregrinărilor mele în străinătate, l-am cunoscut și pe Louis Jouvet" sau : „Pe Gala Galaction îl cunoșteam și-l iubeam mult"... etc. Dar contaminarea e, alt dat straniu, un efect și nu o premiză. Această situație precară de a vorbi despre lucruri deja constituite, de a face bilanțuri făcute, de a da tușe suplimentare unor contururi știute ! Căci literatura de relație nu anticipă niciodată și nu poate anticipa datorită însăși esenței ei. Atunci la ce bun literatură de mărturie literară ? Să transcriem anecdote pentru publicul larg ? Să elaborăm caractere și portrete ? Cînd o simplă fotografie poate simplifica lucrurile ? Să plictisim istoriografia literară cu mărturisiri niciodată pe deplin controlabile ? Cîte din amintirile literare au răsturnat punctele de vedere asupra vreunui mare scriitor stabilite de interpretarea operei sale ? Nici una. Literatura de relație se referă în cele mai multe cazuri la om, la omul fizic, biologic, psihologic, social, și nu la operă. Dar cititorul stabilește contactul cu opera și nu cu omul. Informațiile suplimentare asupra lui Macedonski sau Minulescu nu explică opera, adică nici nu o complică și nici nu o simplifică. Ignorăm azi condiția umană la Homer, Racine sau Hugo. Dar facem mii de considerații asupra operei lor. Ce știm despre Cervantes sau despre Rebreanu, de fapt ? Nimic important, nimic esențial. Esențială e opera.

Există desigur, modalități diferite de a depune mărturia literară. Poți face tu însuți literatură, transformînd un om într-un personaj literar. Îl poți eclipsa prin propria ta conștiință. Sau poți deveni tu însuți satelitul eclipsat. Volume recente de amintiri literare ne ilustrează cea mai largă varietate de ipostaze ale mărturiei literare.

Isaiia Răcăciunii ține să se prezinte mai întîi lectorului cu modestia cuvenită : el este cel care, ca secretar literar editorial a militat pentru cultivarea teatrului original, atrăgîndu-și astfel adversitatea și mînia potentaților vremii, asemeni lui Camil Petrescu, bunăoară. Este cel care a întreprins o tentativă de popularizare a literaturii române în Franța, rămasă în stadiul de proiect, adică inexistentă. El este o conștiință care după propriile-i cuvinte, se mulțumește cu rolul de povestitor îndrăgostit de adevăr, care, în măsura în care memoria l-a ajutat, a încercat să reînvie din noianul de amintiri, o seamă de trăsături ale unor figuri mai mult sau mai puțin importante ale culturii noastre. Adevărul condiționat de memorie, iată un lucru bun, fără îndoială. Vom afla astfel că venind la școală, Ion Slavici își uita cravata acasă : că profesor fiind, era bun și blînd, încît i se puneau pocnitori și ace pe scaun, iar memorialistul elev se ridica indignat cerînd liniște. Tot memorialistul l-a văzut pe Al. Davilla călare în 1914. „Al. Macedonski locuia la o depărtare de cîteva sute de metri de casa mea" scrie memorialistul. Evident, în nici un caz invers. Pe Macedonski l-a cunoscut după moarte : în schimb, i-a cunoscut vii pe azi necunoscuții N. N. Șerbănescu, C. Tavernier, E.C. Dorna, ș.a.m.d. Urmuz seamănă în opera sa literară cu Lautréamont, în schimb Gemy Zamfirescu, I. Peltz, i-au fost buni amci. Nimic nou despre Mateiu I. Caragiale, dar Cezar Petrescu era îndesat și lat în spate, cu obrazul expresiv, după cum I. Minulescu liniștit e „blînd și dulce ca un bébé desenat pe un pachet de șocolată". Etc. Isaiia Răcăciuni este reprezentantul memorialisticii — inventar, succesiune de nume, anecdote și întîmplări la care a participat sau nu, pot-pourri de personaje care înainte de a se defini pe ele însele, îl definesc pe cel care le-a reactualizat.

Amintirile lui I. M. Rașcu *sînt ceva mai complicate. Volumul său este consacrat numai la două personalități. Bacovia și Ibrăileanu. Memorialistul, fără a se pune în umbră pe sine, schițează portrete literare și odată cu ele, profilul literar al unui grup și al atmosferei culturale generale. El dă date exacte asupra circumstanțelor în care au fost create unele poeme, corectează unele erori de istorie literară datorate confraților. Intens împănată cu versuri, strofe și chiar poezii integral transcrise, din opera lui Bacovia, memorialistica sa capătă aspectul unui studiu literar. Dar nu mai puțin a unei autobiografii sentimentale : versuri ale poetului devin argumente pentru consolidarea propriilor stări afective... I. M. Rașcu stabilește apoi influențele suferite de Bacovia : două versuri par a fi imitate după o propoziție din proza lui Al. Dumaspère, cutare motiv liric este din Eminescu, Petică, D. Anghel, titlul volumului* Scîntei galbene *este Les rayons jaunes de Sainte-Beuve... Nu lipsesc nici anecdotele senzaționale : după un recital intim de poezie personală, Bacovia învîrtește îndrăcit o horă... Cu Ibrăileanu, amintirile sînt conduse în același fel. Ibrăileanu este așa cum îl știm : delicat, temperament romantic sentimental care nu poate pronunța rebarbativul „pute" ci care face erori ortografice și ortoepice, avînd lacune de informație literară caracteristică unei conștiințe care ia atitudine mai fermă față de fapte, situație care determină ceea ce am numi memorialistica literară poziționată.*

Cu Eugeniu Sperantia, autorul din păcate uitatului „Papillons" despre care ne vom permite să vorbim în curînd la această rubrică, intrăm în zona superioară a mărturiei literare. Ceea ce creează autorul nu mai e simplă mărturie, ci critică biografică în stil sainte-beuvian. Prin corectivul implicației autobiografice Eug. Sperantia se apropie de proza memorialistică a fascinantului Ion Ghica ; mărturia sa nu mai e document, cît literatură care nu exclude considerația estetică, filozofică, etică sau socială, totul beneficiind de o formulare în aceeași măsură elegantă și detașată. Prozei sale îi lipsește patima : ea pare a fi născută nu din necesitatea de a pune ceva sau pe cineva la punct, nu pentru a exalta personalități și nici măcar propria persoană : e memorialistica dezinteresată și distanțată din cele mai bune perspective oferite de această posibilitate precară a literaturii. Amplele descrieri ale castelului B. P. Hașdeu de la Cîmpina sau ale monumentului Iuliei Hasdeu de la Cimintirul Bellu, reconstituirile „psihologice" ale lui Ovid Densușianu studiul despre Horia Furtună sau realele contribuții de informație cu privire la revista „Viața nouă" și cercul ei, sînt tot atîtea pagini remarcabile.

In sfîrșit cu I. Valerian *intrăm într-o altă zonă a mărturiei, cea mai puțin importantă din punct de vedere literar, dar cea mai utilă din punctul de vedere al istoriei literare. Este vorba de literatura interviu, formă în care mai tîrziu va excela și Felix Aderca. I. Valerian a luat de-a lungul timpului un mare număr de interviuri de la cele mai importante personalități culturale românești pentru revista* Viața literară : *Tudor Arghezi și Bacovia, Blaga și Călinescu, Lovinescu și Minulescu. Sadoveanu și Rebreanu, etc. Poziția sa în cadrul interviului este una dintre cele mai puțin avantajate pentru el însuși, dar dintre cele mai utile scriitorului solicitat. Autorul este o prezență aproape mută, care nu intervine decît poate pentru a pune întrebări, o incita răspunsurile. O umbră activă a scriitorului, chiar unul dintre termenii dedublării acestuia. Acesta este evident drumul cel mai favorabil adevărului, care nu poate fi denaturat prin intermedierea altei conștiințe. Ceea ce-i rămîne anchetatorului să facă este să pună întrebări, ridicînd probleme cît mai arzătoare pentru scriitorul în cauză și pentru perspectiva culturii române în general. Este singura contribuție pe care-o aduce, evident, una esențială.*

Dar nu numai el aduce contribuții ci și ceilalți. Desprindem din volumul lui Răcăciuni că literatura română posedă astăzi capodopera Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război (titlu pe care memorialistul îl crede inițial, deși nu e așa, memoria e de vină, N.N.) se datorește faptului că într-o zi, domnia sa l-a întrebat pe Camil Petrescu de ce nu dă un volum editurii Cultura Națională. După cum Eug. Speranția îl induce în eroare pe Macedonski, care-și consolidează astfel aberația teoretică privitoare la circulația razelor luminoase prin vid, sau declanșează în Minulescu producerea Romanței cheii... Stau așa lucrurile sau altfel ? N-ar fi trimis comunicarea la Paris, Macedonski ? E greu de precizat. Acceptă toate ipotezele și le credem deopotrivă.

Așadar, literatura relațiilor despre literatură. O literatură care e uneori infraliteratură și uneori metaliteratură. Cîndva, poate cineva va îndrăzni să se apuce de lucru și, cu mijloace cibernetice, pe baza tuturor amintirilor literare să ajungă a reconstitui rețeaua totală a atracțiilor, respingerilor și ignorărilor dintr-un moment literar. Dar ar fi o istorie literară autentică ? Ce-ar exemplifica, decît o anume ipostază fixă, încremenită, a unor asemenea relații pe care le știm din Sociologie, atît de fluctuante, exterioare și instabil dialectice ? Sau, inversînd perspectiva vom considera mărturiile literare ca fenomene particulare de conștiință, ilustrînd prin urmare adevărurі particulare ? Să ne imaginăm atunci următoarea situație halucinantă : toți oamenii, în număr nelimitat care au cunoscut prin forța împrejurărilor personalități, în număr firesc limitat, s-ar apuca să scrie mărturii. Literatura relației ar îneca spontan literatura relatelor. Vorbăria despre superficiul literaturii ne-ar asfixia. Se pare că editurile au început să resimtă acest fenomen. Literatură de relație. Un curios paradox.

MARIAN POPA

DIN „CARTEA ALBĂ”

de Al. Rosetti

*

CĂLINESCIANA, III

Cu firea lui de artist, G. Călinescu știa să creeze atmosfera de sărbătoare și de chietudine care te cuprindea încă înainte de a pătrunde în căsuțele luminate feeric din fundul grădinii sale. Acolo, de sărbătorile Crăciunului, reunea cîțiva prieteni și cunoscuți care se lăsau răpiți, pentru cîteva clipe, din cenușiul cotidian, și se afundau într-o angelică beatitudine (ceva din atmosfera baletului „Casse-noisette“, de Ceaikovski).

(In luna decembrie, la Geneva, străbătuse străzile principale ale orașului sub bolți aurite, cu sute de lumînări aprinse, pietre scumpe felurit colorate, și zeci de curcubee strălucitoare, cu vitrine luminoase, înțesate de mărfuri și de ghirlande multicolore).

În biroul minuscul, invitații își găseau loc în fotoliile afunde, în așteptarea reprezentației de gală, organizată de amfitrion, autor și în același timp regizor al spectacolului, care cuprindea și o parte muzicală, compusă tot de Călinescu.

Domnea o atmosferă înfrigurată de culise, în celelalte două odăi, în care actorii, recrutați din cercetătorii de la Institutul de teorie literară al Academiei, condus de Călinescu, pregăteau spectacolul.

Piesele care se reprezentau, — două sau trei la număr —, scrise ad-hoc de Călinescu, erau perfect adecvate momentului și jucate cu pasiune și inteligență de acești artiști-amatori.

(Textul pieselor scrise de Călinescu, cu acest prilej, s-a publicat postum : despărțite de ambianța lor naturală, pot părea puerile).

*

Genus irritabile vatum ! O încercare care a eșuat : de a reuni cîțiva scriitori și artiști, la un prînz colegial.

Erau prezenți, la masă, G. Călinescu, și alți cîțiva scriitori. Mai tîrziu, a venit și Ion Barbu. Curînd, însă, Barbu s-a ridicat de la masă, vociferînd tumultuos și dînd semnele unei mari tulburări. Cauza era o poezie de circumstanță, scrisă de unul dintre comeseni, în care Barbu recunoscuse o aluzie la o cunoștință a sa.

Călinescu, cu un tact remarcabil, a contribuit la potolirea iritabilului poet, astfel încît masa s-a desfășurat fără vreun alt incident.

*

G. Călinescu avea o putere de muncă uimitoare. Era în stare să lucreze zile în șir, de dimineață pînă seara, fără nici o întrerupere.

Din cînd în cînd, ieșea în tovărășia cîinelui său grifon, și se îndrepta spre terenurile vagi din dosul casei sale, care se întindeau în spre marginile orașului.

*

Pentru informarea tinerilor cercetători de la Institutul de teorie a literaturii, Călinescu organiza excursii pe teren, în diverse regiuni ale țării.

Am participat la o astfel de excursie la Curtea de Argeș, Pitești și Golești.

Maestrul era de o veselie comunicativă, în timpul acestor călătorii. Șezînd în preajma lui, în autobuzul care ne transporta, puteam participa la conversație și să mă împărtășesc de buna dispoziție generală.

*

Conferințele publice ale lui G. Călinescu erau urmărite cu pasiune de tineret. Sălile erau întotdeauna arhipline, și uneori, sub presiunea mulțimei, geamurile ușilor de acces erau pulverizate.

Maestrul se simțea bine, în mijlocul acestui tineret entuziast, care îi sorbea cuvintele și reacționa gălăgios la orice vorbă de spirit sau la cea mai mică aluzie ironică a conferențiarului.

Conferința era rostită, în anumite momente, pe un ton solemn, iar glasul oratorului era orchestrat uneori pe mai multe registre, ceea ce contribuia la caracterul neobișnuit al manifestației.

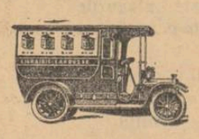
Din vîrful amfiteatrului de la ultimul etaj al clădirii Universității, în localul din fața statuii lui Eliade, priveam în jos, la spațiul dintre catedră și primele bănci : micșorat de distanță, Călinescu apărea înconjurat de o masă de auditori : un viezure împresurat, căutînd cu privirea speriată o portiță de scăpare...

VITRALIU

De vorbă cu istoricul I. I. Russu

Istoricul I.I. Russu tocmai lucra la corecturile noii ediții a cunoscutei sale lucrări „Limba traco-dacilor“, cînd l-am interpelat într-unul din cabinetele Muzeului de istorie din Cluj.

— Elaborînd noua ediție



a cărții „LIMBA TRACO-DACILOR“, sentimentul contribuției proprii în acest domeniu s-a conturat cu mai multă tărie ?

— Numele proprii de zei, de persoane trace sau de localități — acestea m-au reținut întîi și ele cred că arată aportul meu personal.

— Acestea figurau și-n prima ediție.

— Da. Numele soldatului trac **Di(o)uzenus** l-am considerat suprapus numelui **Diogenes.** „Gaidre(a)s“ l-am regăsit în lituanianul **gaidrus** „limpede“ și l-am asociat apelativului, existent la greci, **Phaidros.** În ediția a doua, traicului **Blosta**, arăt că-i corespunde germanicul **Blüte** „floare“. **Seirenes** — numele sirenelor — evident de origine tracică, în ediția întîi l-am explicat : „zeițe ale morții și distrugerii“, iar în a doua am rectificat conform cu noi documente : „zeițe ale farmecului și grației“.

În perspectiva mileniilor și a sutelor de kilometri, comparînd cu prudență, triind, purificînd materialul lăsat, între alții, de Tomaschek sau de Kretschmer, am ajuns să constatăm care sînt relicvele vii ale limbii tracice, probînd astfel și înrudirea genetică.

— Tipul somatic al tracilor cît și alte supoziții n-au întîmpinat, pare-se, obiecții, dar, din 160 de cuvinte socotite de d-voastră ca aparținînd substratului autohton, unii lingviști au recunoscut mai puțin de zece ...

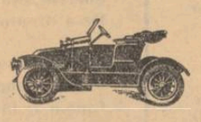
— Nu... Fără răutăți și fără „țape“ trebuie înțeles că dacă știi ce să faci cu mijloacele pe care le avem în acest moment, faptele descoperite sau presupuse se înscriu într-un ansamblu necesar. Așa putem **dovedi** și **continuitatea.** Fantezia controlată de criterii științifice, ipoteza — chiar hazardată, exagerînd și înlocuind realități documentare deficiente (lipsa de texte în limba tracă e acută), dar și ipoteza operativă — le putem întregi, ajuta, completa cu considerații intermediare. Prin realități, să ajungem tot la realități. Sigur, fără să facem erezie. Dintre noile inscripții, localități, zei, care nu au sens cunoscut unele se aseamănă sau se înrudesc cu cuvinte grecești, lituane, slave, cu persii, cu sciții ; grija etimologiilor, comparațiilor, apropierilor ține deja de caracterul tehnic al muncii.

— Din 1947, cînd ați publicat „Religia geto-dacilor“, v-ați schimbat cu ceva convingerile getologice ?

— Cu nimic. De atunci, de la cartea aceasta de tinerețe, am aprofundat însă înțelegerea lucrurilor.

— Credeți că se mai poate reveni în problema poli sau monoteismului strămoșilor noștri ?

— Să mai susții că au



fost monoteiști, ar fi ca și cum ai spune că nu sistemul heliocentric e bun, ci acel geocentric. **Politeismul**, care trebuie și este argumentat, sau cel mult **henoteismul** — respectul împărțit egal mai multor zei — izvorăsc din situații obiective.

— L-ați cunoscut, după cîte știu, pe Lucian Blaga...

— Cunoscînd istoria religiilor în general, Lucian Blaga a avut intuiții perfect juste în materie de structura religiilor și concepțiilor tracice. Pe cale filologică, a ajuns să verifice stilistic — filozofic adevărul istoric.

Lucian Blaga m-a stimulat personal, mi-a dat sugestii. Opera lui mi-a fost și sursă de inspirație.

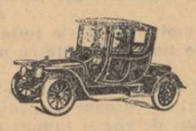
Gh. Anca

*

Muzicologul George Sbîrcea pregătește pentru Editura Tineretului volumul de evocări Cafeneaua cu poeți și amintiri **cuprinzînd portrete lirice ale unor personalități interbelice, pe care autorul le-a cunoscut în de-aproape.**

*

Au apărut într-o prezentare grafică notabilă cărțile de versuri : Dimineața nimănui *de Ion Caraion (cu un reușit*



contraportret de Ilie Pavel) și Destinele paralele, La scara 1/1 *de Nina Cassian.*

*

George Chirilă a predat la E.P.L., volumul de versuri Agora.

*

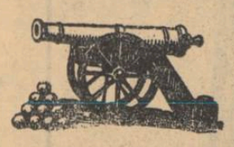
Nemoarte se intitulează noua carte de versuri a poetului Dimitrie Stelaru predată Editurii Tineretului.

*

„Albatrosul“ lui Grigore Hagiu poartă titlul Poezii **și se află în curs de apariție la Editura pentru literatură. Iar cel al poetului Horia Zilieru — „Alcor“.**

Și literatura pentru copii e... literatură

Nu e greu de imaginat ce tristă ar fi copilăria fără Miky Maus și Donald ai lui Disney, fără Cei trei Muschetari *și* Contele de Monte Cristo *ai lui Dumas, fără* Vînătorul de cerbi *al lui Cooper sau fără eroii lui Jules Verne. Tare plictisitor ar fi în copilărie, dacă n-ar exista pe lume Harap*



Alb și Prislea cel voinic, Făt-Frumos și Ileana Cosînzeana (basmele noastre sînt niște excelente cărți de aventuri).

Și totuși, intrigat, îți pui bizara întrebare : „Oare și literatura pentru copii e... literatură ?“.

Ți-o pui, pentru că de ani de zile ți-e dor să vezi în paginile revistelor noastre literare un articol de analiză mai acătării, substanțial și la obiect, semnat de un critic literar cu un pospai de prestigiu, în care să se dezbată, cît de cît, fenomenul literaturii pentru copiii de la noi; sau să vezi măcar o cronică mai prizărită, sau măcar o recenzie. (Cînd fac această afirmație am în vedere, exclusiv, literatura destinată celor mici : literatura virstei păpușilor — pentru fetițe, a prașliei și cercului — pentru băieți).

Criticii noștri literari consacrați, nu coboară din sfera preocupărilor lor atît de „înalte“ pînă la acest gen „minor“ de literatură. Revistele literare, sub pretextul că există reviste pentru copii, nu-i dau găzduire.

La o atare stare de lucruri, mai e de mirare că cei mai mulți dintre scriitorii consacrați de azi evită să scrie pentru capii, deși ar putea da opere remarcabile și-n acest domeniu ?!

Și totuși, la întrebarea dacă și literatura pentru copii e... literatură, nu se poate răspunde decît afirmativ : un DA mare, cu gura întreagă ! DA, pentru că acest gen de literatură l-au cultivat, cu rare excepții, toți marii noștri scriitori : și Eminescu și Coșbuc și Sadoveanu și Arghezi ca să enumer doar pe cîțiva dintre ei. DA, pentru că astfel de literatură a scris, uneori, și Shakespeare (vezi excelentul lui poem din tinerețe, Venus și Adonis) ; *și a mai scris un mare necunoscut... pe nume Homer !*

În momentul cînd așternpe hîrtie aceste rînduri, ziarele îmi aduc o știre, aș zice, senzațională : instituirea de către Consiliul Național al Organizației pionierilor din țara noastră a cinci premii, care se vor decerna anual celor mai valoroase lucrări beletristice despre *și pentru copii.*

Înseamnă că pe undeva s-a intrat cu buldozerul în zidul inerției, dizlocînd-o și tăind drum pentru noi zodii ale literaturii celor mici. Dă, doamne, să nu grăiesc în ceas său !

DIM. RACHICI

*

Pictura în ulei, acuarelele și desenele Olimpiei Tebeica — Pogoreltz, *(din aula Bibliotecii Centrale Universitare) întruchipează suite de peisaje și naturi statice, cărora li se alătură studii de compoziție și portrete, vădind o tehnică și sensibilitate împletite de tradiție. Absolventă a Academiei de Arte Frumoase din București și elevă a marilor pictori Jean Steriade și Camil Ressu, expozanta se dovedește a fi o iscusită urmașă a celor doi maeștri, care i-au îndrumat formația artistică.*

*

Tot în aceeași sală expune și pictorița *Teodora Clica Petrea,* **(fostă elevă a maestrului Eustațiu Stoenescu). Ea se află la prima sa expoziție personală. Aici sînt reunite uleiuri, respectiv portrete, flori și peisaje caracterizate de o coloristică armonioasă și de o echilibrată construcție a volumelor incizate cu precise contururi negre.**

*

O „mini expoziție“ de caricaturi la „Institutul de teatru“. Autor : Neagu Rădulescu, care într-o jumătate de oră — aviz multor graficieni — a desenat cu haz și talent, interpreții comediei lui Bogdan Amaru Goana după fluturi.

E un omagiu adus tinereții talentelor de la Institutul de teatru și autorului Bogdan Amaru.

*

Pasiunea pentru „arheologia literară“ poate părea la prima vedere mai puțin obișnuită pentru cei tineri. Și totuși, o mînă de studenți ai I.A.T.C.-ului au devenit nu numai actori (aflați la prima lor confruntare publică profesională, ci și „cercetători literari“. Bogdan Amaru *(pe adevăratul său nume Alexandru Piriianu), bun prieten și „elev“ al lui Gemi Zamfirescu, murea aproape necunoscut acum 31 de ani, ros de foame și ftizie. Piesa lui* Goana după fluturi *e o melodramă sentimentală care se autorepudiază singură, își anulează și anihilează pe parcurs propriile slăbiciuni. Ca în* Boema lui Mürger, *Amaru jonglează cu*

*

midinete și studenți tineri și frumoși, cu domnișoare romantice și popi sufletești, cu parveniți și florărese. Fata săracă e părăsită, dar iubitul se întoarce în final. Anecdota e simplă, însă eroii lui Amaru „au tăria să rîdă de propria lor durere. Cînd vreunul din ei spune un adevăr dezolant, are grijă să debiteze imediat o glumă, oricît ar fi ea de stupidă, ca și cum i-ar fi frică să trezească în ceilalți fantosele seriozității — ale acelei seriozități — pe care și Bogdan Amaru a considerat-o întodeauna ca pe o resursă inepuizabilă a banalității“ (G.M. Zamfirescu.)

Cercetătorul literar va recunoaște în scrisul acestui tînăr oltean din Budele (Vîlcea) valențele care-l legau de Ciprian *și* Sebastian, *de* Tudor Mușatescu *și* Mircea Ștefănescu *și, de ce nu ? pe alocuri (în formulările unor replici de umor absurd) de* Eugen Ionescu. *Inedit și surprinzător totodată e suflul reîntinerit al* comediei dell'arte, *cu arlechini și colombine neaoșe.*

*

Tînărul poet Ion Iuga a predat Editurii pentru literatură volumul *Tăceri primite* cuprinzînd versurile apărute în reviste, iar *Editurii tineretului* placheta *Echilibru în amiază,* care conține poezii inedite.

*

La Editura pentru literatură va apărea în curînd o antologie de versuri — intitulată Riul, ramul... — *dedicată sărbătoririi celor douăzeci de ani de la proclamarea Republicii. Selectată și îngrijită de redactorii și poeții* Vasile Nicolescu *și* Mircea Ciobanu, *antologia cuprinde cele mai frumoase poezii scrise în ultimele două decenii de poeții noștri, de la T. Arghezi, I. Barbu, L. Blaga, G. Bacovia pînă la cei mai tineri din ultima generație lirică.*

*

— *În cadrul* Salonului pentru Copii, Tineret și Familie, *ce a avut loc la Paris, în toamna anului 1967, în Parcul Expozițiilor, sub patronajul președintelui De Gaulle,* Marele Premiu de literatură pentru copii — *în valoare de 5 000 franci — a fost obținut de scriitorul* Pöezat Guigner, *pentru lucrarea* Le pré du roy *(Edit. Magnard).*

*

Tot în cadrul aceluiași Salon, premiul Fantasia *— în valoare de 2 500 franci — oferit de* Edit. Magnard *— editură ce publică lucrări pentru tineret — a fost decernat scriitorului* Pierre Debresse *pentru cel mai bun roman istoric prezentat în concurs, cu titlul* Le trésor de Carthage.

*

Miercuri 6 decembrie, adunarea plenară a secției de dramaturgie a Uniunii Scriitorilor a ales noul birou : AUREL BARANGA (secretar) DINU SARARU și FLORIAN POTRA (membrii).

Cu acest prilej, secția a instituit un juriu de critici care va acorda PREMIUL CRITICII TEATRALE pentru cel mai promițător debut dramaturgic al fiecărui an literar. În acest an, premiul va fi decernat în cadrul Festivalului național al teatrelor dramatice.

*

A intrat în librării celebra lucrare **Teoria literaturii** de René Wellek și Austin Warren. Traducerea, fluentă și fidelă, e semnată de Rodica Tin's. Cartea e însoțită de un excelent studiu introductiv, note suplimentare, scrise de Sorin Alexandrescu. Coperta, modernă și atractivă, aparține lui Iosif Molnar.

Încă un succes al Editurii pentru literatura universală.

*

În Editura Muzicală a apărut Poetica muzicii, **de Igor Stravinski, în traducerea lui Martha Pană. Opiniile marelui compozitor se interferează cu lirica, memorialistica și teoria experiențelor.**

*

Va apare în curînd volumul **Trei esteticieni** (E.P.L.), semnat de Z. Ornea. Volumul cuprinde microradiografii consacrate lui Mihail Dragomirescu, H. Sanielevici și P. P. Negulescu.

OVIDIU HOTINCEANU

Vatră

I

Se mișcă muntele spre iarnă, maica mea,
Decembre este, ca sprinceana unui om
frumos,
Laudă rodului tău, laudă ție, laudă,
Stau în răscruci de drumuri în
Țara de Jos.

Ochiul se luminează cu-o măsură nouă,
Privesc în moarte și privesc în viață,
pînă sus,
Sub tîmpla ta coboară urși-bărbați, pe-o
apă repede
Mă-nchin de cinste pînă la pămînt
Țării de Sus.

Ger spun și dulce mi-e în gură,
Pe-un șes mă culc și întomnez pe buza
unui deal,
Aici se poate limpede muri, ca-ntr-o
femeie,
Și sînt cuțit la cingătoare și parcă-s
în Ardeal.

Doamne, unde e mijlocul sau fruntea,
Partea aceia cântătoare ca răsuflarea
unui miel
Pe care-ngenunchiat să cred că deopotrivă
Aerul se preface, ca pe deget, în inel ?

Stau între trei pămînturi cum un fiu
Într-o copilărie stă și chibzuiește
Care-i mai dulce, care-i mai cu taină
Dintre cuvinte. Iată grîul crește,

Pe grîu crește zidirea aerului,
Pe aer omul merge mîndru și amar,
Care-i dintre aceste toate spuse, fruntea
Măsura frunții, sufletul frunții, fără
de hotar ?

Stau între trei pămînturi toate împlinite,
O pasăre cu zbor m-ademenește,
Fulgeră dulce prin vederea mea, prin grai,
Și grîu de toamnă pîn-la ceruri crește.

II

Cu lemn se va face încercarea
Încercarea de foc
Încercarea de datini,
Ci femeia are zbatere în șold,
Ci bărbatul este o vale cu miei
Și încă o vale
Cu patimi
Cu lemn se va face întîmpinarea
Catapeteazma din tei va fi cioplită
Ușile din stejar
Și din ulm stîlpii
Și încăodată cu stejar va fi sprijinită.

III

Încep să te gîndesc,
Semn mai bun ca acesta nu poate fi,
E ca și cum aș veni pe jos dintr-o baladă,
Și-ntr-o fereastră cu semne de nuntă
M-aș odihni.

Și te gîndesc. Sufăr și mă bucur de tine,
Omul prin om se trece, steaua prin stea,
Revoluții aduc oameni bărboși în pragul
casei,
Ori poate numai
Peste aer, nerobită, umbra ta.

Ce știu acum în miezul vieții ?
Iată, urmașii nume ne revendică, perechi,
Eu apa-aceasta o cobor pîn-la
nechibzuință,
Semnele tale ard ca vinurile vechi.

Îmi pare rău, dar prea de tînăr sînt
Trecut prin lume și doar bătrînii știu
De toate morțile acelea,
Îmi pare-atît de rău încît în locul lor
În calendare aș intra de viu.

Pot să vă răspund pentru nefapte
Moartea eroică este o faptă a mersului
drept
Moartea de dragoste este o faptă, alta,
Cînd femeile toate te-nving
Cu soare peste piept. —

Și te gîndesc,
Semn mai bun ca acesta nu poate fi,
E ca și cum eu aș fi o piatră cu semne
Și tu
Să trec într-un bărbat mi-ai poruncl.

IV

Deci ei veniră în aceste văi
Cînd pîrguia un soare peste deal,
Rotund ca sînul, blînd ca hidromelul,
Li se făcu deodată sete
Și sînge au băut, agud, de cal,
Apoi căutară apă. Cum caută orice om
Care cu sufletul intră-n pămîntul
tătîne-său,
Și cu mulerea intră-n dragoste și-n moarte,
Și pune semn la rădăcina casei
Cîine sălbăticit în cerul gurii, rău,
Ci apa-i totul : rece și mult dulce,
În urma ei abia încep să fie
Bărbatul — lemnul de secure și femeia,
Semnu-nflorat care se știe,
Apoi făcurăm focuri. În coama dealului
urcat

Un slujitor privi în miază noapte și în
miază zi,
Și-un vultur i-a trecut prin dreptul inimii
Pînă-l făcu de piatră și drept hotar
În aer îl zidi,
Ceafă de urs mîncară. Vînat cu arcul
Cărat în spate. Cu blana încă vie,
Cum era vremea sub copaci,
Toamnă sau vară arămie,
Și-atunci de-abia unul din ei își scoase
Din briu cumplita armă care e securea
Și căpriori ciopli cu ea, de mănăstire,
Și răsuna cu-arginturi pînă sub mîna lui
pădurea.

V

Caut rostul înzestrării mele
Cu doi ochi
Cu două mîini.
Și-atunci iau un tînăr
Și-l investesc cu toate puterile, cu toată
greșeala,
Caut rostul graiului,
Al lucrurilor nedenumite,
Și plîng cu fața ascunsă într-o coamă
de cal,
Și stric o poartă cu bună știre,
Sau cîteva obiceiuri
Pentru mine și pentru tine pregătite,
Ca să trăiesc, ca să mă port
Cu aerul, cu lucrurile, cu mișcarea dulce,
Astup cu palma crestătura făcută
într-un lemn,
Ca vocile indiferente
Să nu mă mai trăznească într-o cruce,
Am cîteva posibilități de-a crede în orice,
Nu voi folosi însă niciuna,
Poate noaptea sînt mai duios
Mai cu dragoste
Poate dimpotrivă, noaptea
La o răscruce am să te aștept
Să-ți smulg din umeri soarele și luna,
Unui cuvînt mă pot închina,
Unei mame, unei zidiri,
Un dușman îl pot duce în spate rănit
Pînă sub zidul unei cetăți,
Pînă într-o mireasă cu gene subțiri.

VI

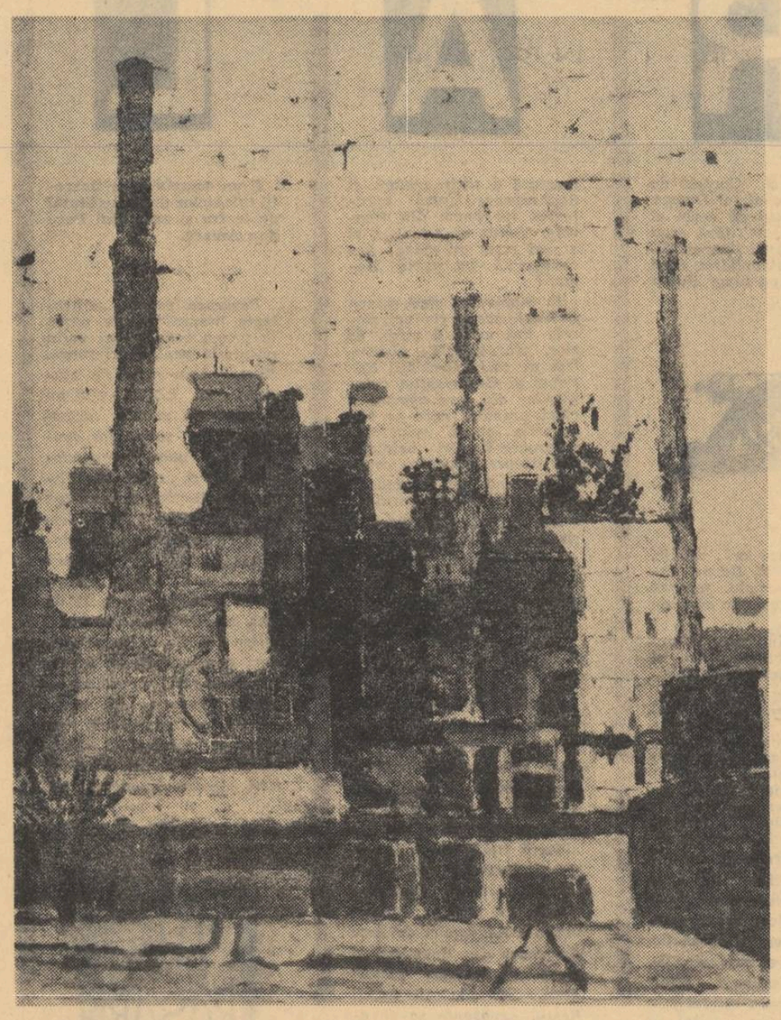
Frați de piatră
Stăm pe-un deal cu rouă
Ca-ntr-un jurămînt,
Tu ești cel mai mic și fluieri
Într-o creangă dulce,
Și murim pe rînd,
Tu, mai legănat între sprîncene,
Ai un solz în gură,
Și mai scurt
Piciorul drept, dar ne faci cu ochiul
Și murim de rîs, peste măsură,
Nume poartă altul, bătăios,
Numele lui Marte ;
Poartă pe-amîndouă umerele
Miei de lapte.
Frați de cruce
Stăm pe un tărîm subțire
Care-n cer se pierde,
Dacă-ntoarcem capul
Unul dintre noi
V-arunca cu pumnul
Pe sub iarbă verde.
Bune-s toate, dar
De ce ochiu-așteaptă
Batere de-aripă ? Frate
Iubăreț de păsări
Fă un semn să se întoarcă
Dorurile toate.
Grîul crește slobod
Crește peste fete
Vis cu hoți de cai, strălucninat
Unuia din noi
Între-o zi și-o noapte
I se face sete,
Și se duce ca să bea în sat.
Se răstoarnă vara
Peste noi, fierbinte.
Călare,
Cine trece luncile ?
Un frate mai mare
Dă pe piatră coasa
Și începe muncile,
Pentru morți și vii.
Totul e cu pace. Totul
Cîmpul
Despletește-arome
Ca o tînără femeie
— A nu știu cui.
Nouă ni se face
Dulce cerul gurii,
Dulce-amărui.
Frați de grai.
La maluri
Apa-și impietrește saltul
Cel mai virstnic schimbă
C-o privire anul
Cum în turn oștenii
Veghea-și schimbă
De pe un picior pe altul

VII

Pentru că nu pot fi peste tot
Mă îndoiesc citeodată de tine,
lupoaica mea,
Dar iarăși mă-ntorc
Și mă pedepsesc pentru necredință,
Pentru că nu îndur o noapte pînă la
capătul ei
Accept lumina cu resemnare,
Dar iarăși mă-ntorc și zic
Biruință e soarele pe umărul meu, biruință
Tot dintr-un motiv omenesc
Spun oamenilor ce am pe suflet, îi apăr
De-a nu se simți singuri cu femeile lor,
Aș putea bunăoară
Să gîndesc un copac în amănunțime,
Și să-i rabd păsările, care mult zgomot fac
Pre limba lor,
Oprindu-ne de la o oarecare îndeletnicire
Dar ceva tot există,
Căruia i te poți apleca,
Ceva în afară și înăuntru de orice lege,
De aceia spun totdeauna :
Iată văzduhul, iată părul tău răvășit
peste somn,
Iată măsura tuturor lucrurilor.

VIII

Fiu-nestăpîn
Soare purtînd de-a curmezișul sprîncenii,
Rupt-au slujitorii tăi straiele mele,
Ci eu cu arcul i-am bătut și m-ai prins
Cum nu se prinde-o nefemeie,
Plîngi acum dacă ești neputernic,
Întristează-te dacă ești năvălitor, numai,
Pune-mă în zid de mănăstire
Și un zid de somn
Să curg la picioarele tale,
Cînd sfinții-nesfinți
Vo să te ungă domn
Spăimîntată sînt de muntele care trebuie
să-l încep,
Și de apele în care să pling
Cu părul, cu lacrimile și cu picioarele,
Nu mă vroiam de tine
Dar nu te-am lepădat din numele meu,
Și semn te-au ales ursitoarele,
Sînt mai în adînc decît cea care va să fie
De-n zidirea meșterului,



ION GHEORGHIU — „Peisaj industrial"

Frați de sînge, toți,
Ca și spițele la roată,
Ca și stelele la carul mare,
Ca și sfinții
Tipăriți stîngaci în calendare
Se ridică unul. Zice :
Mi s-ar potrivi
Faptă cum nu s-a-ncercat
A plecat pe-o apă
Și s-a-ntors în august
Lăudat.
Zi de toamnă . .
Tînără mireasă, amiroși
Ca merele domnești,
Pentru-un frate-al nostru
Zi, mă, lăutare,
Să ne-mbolnăvești,
Frați de suflet.
Țara pînă-n zare
E o măgură cu vii
Nopți cu vin —
Bărbos un frate
Pîn-la cer închină
Sînt mai fără preț decît aurul
Care este soldaților tăi soldă,
În lacrima mea s-a săvîrșit
Credincioasă ție și însoțitoare, cățeaua
Moldă.

IX

O, îndoială ce-mi ademenești iar trupul
Idee tu de moarte și de vid
Din stările acestea mincinoase
La steaua ta să merg nu mă decid.

Să-mi culc obrazul pe destinul roșu
Al frunzei care-nchide-n ea
Conturul unei lumi ne-nsufletite
Cum ochiul o cărare-nchide pîn-la stea ?

Ci nu. Mai bine ard. Cum toamna
în cazane
Fruntea unui alcool arde trecînd
Printre alămuri. Cum prin fluier
Sufletul trece viu și tresărind

Ci fără cuget, doar cu mîna,
Cu buza, cu auzul pînditor,
Ziua aceasta am să o deschid
Cum numai geana
Unei femei deschizi cu cheia unui dor.

X

M-ating de tine și strig :
Mor de cuvinte, mor de spunerea lor
melodioasă
M-ating de tine și strig iarăși :
Dintre cuvinte, cuvîntul sprînceană,
cuvîntul pămînt,
Cuvîntul Țară
Este vorba cea mai aleasă
Cîntăresc lucrurile și sufăr
Lucrile mici le nedreptățesc pe cele mari,
Pe cele cu har,
Mîine am să știu ceea ce nu știu azi,
Așa cum acum știu că între degete
Împărat este degetul inelar,
Se dă o luptă, o trîntă dacă vreți
Între clipe, între răspunsuri și întrebări,
Între taine
Așa cum tot o luptă se dă
Între hainele ce le porți și celelalte haine,
Aduc imaginea ta pînă la o margine
de apă,
Gonesc bărcile cu privirea,
Dar nu pot goni orice lucru,
Și Dunărea urcă subțire împotrivindu-se
vîntului,
Și ca o Fata Morgana, Putna se-ntoarce
cu toată zidirea
Deci ușor nu e nicicum,
Să nu rătăcești sunetul și șoldul unui
cuvînt din rostire.
Adică oricînd se poate-ntîmpla
Să rămînă doar crengile de pe care
Cuvintele-păsări au zburat în neștire,
Și atunci strigi cuvinte tăioase
Ca dacul acela, bărbos, din rărunchi,
peste Dunăre
Dușmanilor, care dulce-au făcut
Pămîntul nostru cu iarbă și oase,
Nerostitul, nerostirea, negraiul,
E o armă tăcută, ascunsă la șold
Dar cînd o scoți parcă vorbește din
lemnul bisericii
Cel mai mîndru domn, ucis sub un cort.

XI

Altfel nu s-a-ntîmplat
Și nu se poate ierta și neierta
Coboară-te și necoboară-te Mărite
Țara se bucură de-a dreapta Ta
Și arme ard în viscolul pereților, vestite
De-a stînga, cîmpul tot
Cu grîurile amețind văzduh și drumuri,
Pînă la cerul scurs prin ochiul unei
păsări,
Doi cîte doi se-ntorc legați în coarne
Bourii prinși în inima pădurii
În steme vechi capetele să-și răstoarne,
Calul și-acum stă înșăoat cu șea de lemn
Albit de oase lîngă-o troiță
Și-așteaptă-un strigăt fulgerat
Mărite, pîn-la vadul mănăstirii vino
Și iartă-ne pre noi
Că-n dulcele zidiri pe veci te-am
strămutat.

XII

Și-atunci am scris toate întîmplate,
pe-o piele de vițel
Abia născut pînă mi-a dat sub pană
Sîngele mîinii ca o fierbințeală,
Și m-am semnat mai jos cu capul și cu
încă-o rană.

SORIN MĂRCULESCU

Imnul al șaptesprezecelea

Generații adînci iluminare de succesiuni
peisaj împărțit între moștenitorii
de admirație
trecerile moi ale lunii le rostogolesc
pe brațele timpului egale cu mine
și-naintașii
cu fluxul întoarcerii-n sine și-al izbucnirii
în repetări de coroane în păduri iluzorii
din straturi de ape și fumuri adăstînd
impietrirea și saltul o inutilul cuvînt
al ștafetei sub arbori și în basilica
sufletului
privește femeie amurgul este mai vînăt
ca acum o mie de văi și vîntul e mai
subțire
sfîrtecat de păduri și de buzele mărilor
soarele cade în sine și răsare în rodiile
pulberii novelor și-n ochii fără orbite
ai somnului
trec prin arbuști rațe portocalii
cu aripile
înfășate în scamă de vînt măcinat și grele
de praful de foc o necunoscuto și singeră
cuibul lumii care se-nchină și își urmează
moartea și repetarea țărmului în oglinda
cojii întoarse-n fluidul străzilor timpului
o generații peisaje descinse
din rămurirea sîngelui omenesc pînă-n
durere
pînă în mîinile mele rememorarea durerii
abrupte
scheaun de vulpi aburii sub căderi
de lumină
repetări ale pașilor mei în decorul stufos
nu schimb nici vîrstele nici lumina
ne prelingem în oglinzi de timp și umbrele
joacă
undeva în afară sub zămisliri și
neîmplinire
între pînze de ape nebotezate și șerpi
castanii
și clorofile de arbori neîncoltiți
și tremurare
într-o răsfringere de semințe în lumi
răsturnate
o încă vibrează pe undele somnului meu
chipul perechii înalte de zei repetate
în pe atunci stîrpea cea veche a sîngelui
din adîncuri sîngele meu și al nostru
lacul cu sălcii gălbui și cu știuci
albastre țîșnind în retine de marmură
și în mîini
neîncheqate și-n coboriri de sămînță
soră de timp iarba se lasă sub noi
lunile cresc împrejur în durate adverse
și cad
totuși privește-n oglinzile aburite
din ceruri
și din pridvorul iazurilor purpurii de fier
și de piatră rodînd necunoscut
în iluminări
și hotarele umerilor alăturați între paltini
sub cupole de sticlă mai nestatornice
decît visele stacojii ale zeilor din vinele
noastre
uită-te la metalele din care supură durerea
și ție învinețindu-ți obrajii uită-te
la culorile lucrurilor înspăimîntate de fire
și la lumea turnată-n peisajul neliniștii
noastre
zeiță cîndva soră-n tăcere uită-te
o asemănato
la curgerea noastră în noi
și la vegetațiile contrarii prin care
ne ducem
fără rememorare decît
undele somnului și desfășurarea căderii
în noi.

A. I. ZĂINESCU

Frumoasele schimbări

Vestiți, zic vouă tuturor, și lăudați
schimbările
Acestea de lumină, glasul vi-l dregeți
de pe munți —
Sînt eu de ape trudnic mergător, eu plînsul
De soare și bătutul la catarge, nu ! —
Dar umple vocea mea aeru-n sus
cu amfore,
De domnitori de vis coroane ce încolțesc
pe cîmp
Și spune ochiul meu mari întîmplări
în față,
Grîu-nfrățind cum naștere înseamnă,
frunzele
De înflorire arse-și murmură — și-apoi
Nimic din veșnic martoră-ndoială, locul
Desprinderii de sine ploaia-l răbunește
cald
Și e un timp pînă la cer al fructelor,
mușc rar din ele,
Cu-ngenunchiat pămîntu-n muget
de semințe ard,
Unei rodiri mai ample tîmpla mi-o închin
cu struguri,
Din teascuri goale tălpile mi le sărut —
și spun
Vestiți pe munți frumoasele schimbări,
acestea,
Cum norii-n tăcere pîrguie stele pe frunți
Din văzul meu alt văz — și mă-ntregesc
tot astfel,
Din brațul meu alt braț și-mi dau inconjur
viu,
Mi-adaug cerc în trup de viitoare patrie,
Umăr de ea și dragostea de ea, și scări
Mie pe mine însumi și încărunțesc
la coborîre,
Mie pe mine altuia și-s alb de adevăr
Și-astfel cum vin din față-mi scutură rouă
cuvintele
Și-mi scriu rotund pe-o pîine frumoasele
schimbări.

DAMIAN URECHE

Tăcerea vorbită

Ar trebui interzisă tăcerea,
Tăcerea-sloi,
Ar trebui arsă
Tăcerea care rugînește plugurile,
Sau oprește avioanele-n spațiu.
E o tăcere
Care închide mugurii și orele,
Întoarce din drum casele,
Ne zmulge din mînă cuvîntul,
Și pleacă.
Așează cărțile necitite în rafturi,
Întunecă sîngele
Nu lasă iarba să bea rouă din cer,
Și-n fața rîurilor
Se-așează cu mîinile-n șolduri,
Pînă-ncoltește grîul și pagina !

Focul creației

Aș putea, cu un pui de lăcustă,
Pentru bucata de cer să mă-ncaier,
Soarele și-a depus icrele,
De-a dreptul în aer.

Străzile se șterg de zile
Și mă inundă.
Cine-o fi făcut liniștea înaltă
Și uitarea rotundă ?

Cerul mă simte cînd plec de-acasă
Și mă petrece pînă dispar,
De mă fac frunzele sărbători lucrătoare
Și alunecă iar.

Iau aerul din munții nevăzuți
Și-l fac statui de bunătate.
Sărbătorindu-mă, inima mea
Cu toate artileriile bate.

Culeg din zile clipele amare,
Și-arzîndu-le-n laborator,
Conving pămîntul ca în locul lor
Să dea păduri cu trestie de zahăr.

Iau lacurile pline de sfială,
Le mîngîi fața copilărească
Și le ridic la rangul de ziuri,
Să curgă și să-ndrăznească.

FABRICA DE FABRICI

Reportaj de GICA IUTEŞ

A fost o descoperire. N-aş fi înţeles cu adevărat semnificaţia unor lucruri de esenţă şi de subtilitate, aş fi privit aceste maşini cu acel aer circumspect, ca străină ce sînt de arta vieţii metalului, nu m-aş fi hazardat să compar un monteur cu Pygmalion ! Nu m-aş fi gîndit cu emoţie că aceste piese neînsufleţite puse una peste alta, îmbucate, alăturate, îngemănate, pot alcătui fiinţa unei maşini, creatoare de alte maşini. Da, aici, la F.M.U.A.B. am auzit pentru prima dată denumirea metaforică „fabrică de fabrici" — unul din economiştii ei de prestigiu a folosit-o! Mulţumesc, tovarăşe Clonda! Ce titlu mi-aţi dat !

Unul din obiectivele noi ale planului şesenal, Fabrica de maşini unelte şi agregate Bucureşti produce astăzi cele mai complexe şi de înaltă precizie din toate gamele de maşini unelte. Să ştim deci care sînt : strunguri carusel, maşini de alezat şi frezat, freze portale, diverse instalaţii şi maşini agregate. De toate şi de fiecare beneficiază principalele întreprinderi metalurgice din ţară : de la uzina vecină „23 August" la Tractorul şi Uzina de autocamioane din Braşov, Electroputere Craiova, Uzinele mecanice Timişoara, Roman, ş.a.

Un circuit continuu de forţă şi prestigiu, izvorît din Hotărîrile celui de-al IX-lea Congres al P.C.R., „extinderea mecanizării şi automatizării producţiei, reutilarea întreprinderilor existente şi înzestrarea noilor întreprinderi cu utilaje şi agregate la nivelul celor mai noi realizări ale tehnicii, aplicarea în producţie în măsură tot mai largă a proceselor tehnologice moderne".

Mă opresc în faţa venerabilei S. C. 2500. Primul născut ! La 30 mai 1962. Purtată la expoziţie, adusă îndărăt acasă, se credea că n-o să reziste timpului. Dar s-a dovedit în timp că şi-a cîştigat meritul de a fi considerată o maşină bună, de precizie... a fost căutată, cerută, vîndută...

Au trecut cinci ani de la primele îndoieli... Competitive pe piaţa mondială, maşinile cu emblema F.M.U.A.B. au călătorit pe patru continente, sînt cerute de 14 ţări. În comparaţie cu tradiţiile altor fabrici aceste maşini sînt roadele unui timp rapid de asimilare a procesului de fabricaţie şi caracteristica lor constă în înalta precizie a prelucrărilor care le efectuează, măsurate în microni. Chirurgia metalului cere fineţe, precizie.

Institutul de cercetări şi proiectări de maşini unelte şi agregate care se află în incinta fabricii, se ocupă de cercetări, de probleme de concepţie a maşinilor-unelte prototip din institutele tehnice. Studenţii din institutele tehnice şi economice vin şi fac practică aici, în vederea specializării de noi cadre în domeniul industriei constructoare de maşini

Şeful adjunct de la Plan, Vasile Clonda şi contabilul şef Virgil Aron subliniază că deşi abia s-a încheiat procesul de asimilare a produselor, fabrica a reuşit ca toate maşinile să se afle în condiţii de rentabilitate. Cota rentabilităţii creşte an de an pe măsura creşterii producţiei. În 1967 preţul de cost a fost redus în medie cu 8 la sută. Reducerea va continua faţă de 1965 cu 24 la sută pînă în 1970. Iar productivitatea muncii creşte cu 22—25 la sută anual, ceea ce va face ca în 1970 să se dubleze faţă de 1965—66. F.M.U.A.B. este una din cele 71 de întreprinderi etalon din ţară, care au experimentat noile măsuri pentru creşterea eficienţei economice. S-a stimulat spiritul de iniţiativă, s-au acordat competenţe mai largi.

★

La mecanica grea predomină fonta. Metalul turnat în forme primare aşteaptă o sumă de operaţii necunoscute, anevoioase desigur, finisajul care cere nu numai migală şi pricepere, ci ochiul format al chirurgului. Undeva, perfid, nevăzut, poate pîndeşte în masa încă informă a metalului, un defect de turnare, o fisură capabilă să umple de nesomn nopţile celor care trudesc să-i dea viaţă: rebut de turnare, şi munca celor de aici, luată de la capăt, din nou, cu îndîrjire. Într-o continuă translaţie în cerul de cristal de unde vine căldura şi lumina, podul rulant al macaralei se duce şi revine, pisica cu gheare metalice, înşfacă unul din coloşii de fontă şi-l duce să-l taie, la semnul milimetric, să-i dea personalitatea de „piesă" care va trăi.

La mecanica mijlocie predomină roţile. Roţi, nenumărate roţi care tac acum în băile călduţe de ulei de rapiţă : „tratamente" cu misterioase calităţi vor face ca roţile să-şi îndeplinească rotirea, se vor roti, se vor roti continuu mişcînd înainte timpul nostru, puterea viitorului industriei noastre.

La mecanica uşoară, atelierul de tineret freamătă. Din maşinile mici ies piese cu valoare de bijuterie, îmi place să le privesc ca pe nişte stranii totemuri cu puteri, pe care ei, aceşti băieţandri de 16—17 ani, învaţă să le stăpînească.

Panouri de onoare cu o prezentare grafică trădînd nerv artistic (aflu că Nicolae Săracuţu e responsabil cu propaganda). Se evidenţiază mişcarea de inovaţii — depăşirile de normă, calitatea superioară a lucrărilor, punctualitatea, lipsa absenţelor, fiecare minut pentru producţie...

★

Apropo de minut. Un minut, doar un minut, tovarăşi monteuri. Nici nu ştiţi cît de mult vă admiră şeful de la Plan... Nimeni nu are un minut... Şi mă învîrtesc deocamdată numai printre „anumite" personalităţi... Unele sînt gata de plecare în străinătate, cartea de vizită F.M.U.A.B. emblemă de noblete. D-sa e A.F. 85 — A.F. 76, ca să nu greşesc vreo cifră, o familie de A.F.-uri. Sora mare, mijlocia, mezina... Alezat, frezat ! Şi un F.L.P. 1.600. Pe ambalaj Made in România, paharul şi umbrela indică fragil, a nu se răsturna !

Un minut măcar, tovarăşi monteuri... Tovarăşul Clonda susţine că dv. sînteţi adevăraţi constructori de maşini... Dar nu îndrăznesc pe niciunul. Să ne uităm pînă atunci prin secţia Vopsire. Galbenul limoniu Nitroemail ia ochii... Roşu coral, fiecare culoare, alt miros... În fine, de undeva, un tînăr slăbuţ, dar atît de agil în mişcări, încît mi-e teamă că e în stare să dispară înainte de a afla cine e...

— Un minut ! Sînteţi cumva Ion Tintea, şeful unei echipe de montaj ?

— 38 ani, căsătorit, sînt de la început în fabrică. Am venit de la Vulcan.

— Am auzit că aţi montat şi primul Carusel ?

— Şi primele Freze portale... Pe asta de 1 600 trebuie s-o dau gata înainte de Anul Nou. O aşteaptă Electroputere Craiova.

— Anul trecut pe vremea asta ce făceaţi ?

— Freza portală de 660 şi cea de 1 000. Două din ele le-am vîndut ; una la Timişoara şi alta la Arad. Am păstrat una „acasă" am sărbătorit-o cum se cuvine cu un pahar de vin cilibiu...

— Deci de revelionul acesta...

Pentru cea de 1 600, un pahar de şampanie! Să-l dea craiovenii! (A stat exact un minut!).

În pauză mai aflu că a fost la specializare în Republica Federală a Germaniei la firma Kölmann... Alt şef de echipă la montaje agregate : Dumitru Grecu unul din delegaţii la Conferinţa Naţională. Tot atît de zgîrcit la vorbă maistrul Grecu se scuză că cei de la Fabrica de pompe de injecţie de la Sinaia îl aşteaptă pe Fax 30. Deci în prezent dă bătaie la el şi la 50225 amîndouă agregatele fiind maşini unicate extrem de necesare în industria noastră. A venit de la uzinele Republica s-a specializat aici în fabrică, este unul din primii monteuri. A prezentat la expoziţia de la Bruxelles Caruselul 1 250. Hariga Radu a venit de la Uzinele Semănătoarea unde a lucrat ca matriţer. A împlinit 30 de ani, deja şef de echipă la montaj, lucrează la una din cele mai importante maşini la A.F. 125 pentru export. În urmă cu doi ani a fost la specializare la Milano la uzinele Cerutti. E pauză şi acest tînăr muncitor cu chip de băieţandru îmi descrie Veneţia şi aduce vorba mereu despre prietenul lui Alfredo. „Nu există să plec undeva, — mă tot duc cu maşinile, ba la Sibiu, ba la Craiova — să nu-i trimit lui Alfredo o vedere... Alfredo lucrează la Cerutti cît ţine contractul. S-a terminat contractul, stă. Cu mine e altceva, cu totul altceva... Aş vrea de pildă la anul viitor, să lucrez şi la maşinile de rectificat. Nu ştiu dacă aţi văzut hala nouă...

— Deci perspective interesante de viitor...

— Şi un fiu... ! Cred că vine pînă la anul nou... i-am scris şi lui Alfredo că-i pun numele lui dar dacă o să fie fetiţă ? Dacă va avea ochii albaştri am s-o numesc Veneţia... Ştiţi acolo citeodată lumina...

Am plăcerea să-l cunosc pe tovarăşul Niculae Săracuţu. Practică de 23 de ani meseria de rectificator... A lucrat la I.A.R. Fabrica de tractoare. Brusc mă întreabă de Ion Lăncrănjan. „Ţine într-un fel de noi. Mă interesează mult dînsul... Nu ştiţi, scrie vreun roman despre noi cei de atunci, de anii de la Braşov ? Ar fi ceva...Acum, ce să vă spun ? Că am făcut şi eu ceva conservator ? ! Îmi place arta. Vrem şi noi să organizăm un cenaclu în fabrică, avem cîţiva băieţi... Da, meseria de rectificator e tot artă. Meseria viitorului. În hale noi o să facem cele mai moderne maşini de rectificat. Ştiţi ce e o maşină de rectificat ? O minune: fineţe, precizie ! O maşină de rectificat asigură ultima operaţie, gradul de funcţionare, de precizie la micron a pieselor, sau maşinilor. Ştie tot, simte tot, vede tot !"

★

Mă întorc din nou la economişti. Chestiunile de viitor se sprijină întrucîtva în degetul lor mic.

Dar în biroul şefului organizării producţiei îndur deocamdată spaima de cifre. Omul acesta cu o expresie disimulată a oboselii pe chipul închis şi dur mă intimidează. Destul de tînăr pentru răspunderea ce-i revine, cu o practică îndelungată în domeniul industriei, bănuiesc că deţine pentru fiecare lucru ori fiinţă din preajma lui, un cod, un cifru, un simbol.

Probabil pe mine m-a trecut la timpi morţi. Şi totuşi... din biroul alăturat cineva strigă furios :

— Să se înţeleagă odată că eu nu pot spune „sfeclă". — Sfeclă înseamnă pentru mine 713!...?!!

Şeful organizării producţiei rîde. (Dumnezeule ştie să rîdă !)

— Poftim, şi face un gest eleocvent.. A picat la ţanc, vă rog să reţineţi, imaginea ca punct de pornire ! În problemele de organizare ştiinţifică a producţiei ceea ce ne-a preocupat în mod deosebit ca prim element a fost organizarea şi valorificarea eficientă a pulsului de informaţii economice. În fabrica noastră pe linia organizării ştiinţifice a producţiei şi muncii lucrează un colectiv de ingineri economişti şi tehnicieni. În etapa anului 1967 au fost elaborate o serie de studii care au cuprins între alte teme deosebite următoarele: „îmbunătăţirea sistemului informaţional în scopul informării rapide, cuprinzătoare a compartimentelor la diferite nivele. Astfel în conducerea ştiinţifică a producţiei şi a luării de decizii, de hotăriri concrete şi la timp. Prin intermediul maşinilor de calcul şi a acţiunii de codificare şi simbolizare printr-o vorbire în limbajul maşinii am ajuns să cunoaştem situaţia fiecărui loc de muncă, a fiecărui muncitor, a fiecărei piese..." Lucrările se execută la I.S.E. Bucureşti la maşinile de calcul. Datele sînt preluate de maşină, situaţia zilnică a producţiei a putut fi oglindită exact.

Îmi arată o pagină de cod. Simt că-mi fierbe capul. Un odgon de cifre înserate în coloane, cabalistica lor mă ţintuieşte la ţărmul unui ocean de neştiinţă.

Răbdător, şeful organizării producţiei, îmi aminteşte replica cu sfecla : nr. reper, piesă, nr. bucăţi timp per bucăţi, valoarea orei categoria, valoarea totală.

În felul acesta s-a reuşit să obţină săptămînal pe ateliere, analize şi decizii privind încărcarea utilajului, folosirea forţelor de muncă şi măsurile organizatorice impuse.

„Trebuie spus că simbolizarea, codificarea elementelor, reperelor materialelor a necesitat nişte eforturi deosebite de muncă, o muncă de concepţie, voluminoasă. Obţinerea jurnalului producţiei realizat de tabulograme a însemnat un succes".

Ca o preocupare a grupei de organizare ştiinţifică a producţiei se preconizează introducerea mecanizării, în urmărirea S.D.V. Ce e S.D.V. ? Scule, dispozitive, verificator în scopul dotării locului de muncă cu sculele necesare, venirea pieselor în flux continuu, Vă daţi seama ce înseamnă asta ?

— Sincer, nu ! Presupun că...

— Presupunerile n-au loc ! Eliminarea timpilor morţi, neproductivi. Lupta împotriva birocraţiei, a paralelismelor, a formelor greoaie de administraţie.

— Şi în preocupările de viitor ?

— În preocupările de viitor utilizarea la maximum a spaţiilor de depozitare a pieselor. În acest scop vom folosi metodele moderne de depozitare pe verticală, deci dotarea cu mijloace de transport adecvate care conduc la cîştigarea de timp preţios. Vor scădea spaţiile şi drumurile de transport greoaie, eliminarea încrucişărilor.

Şi tot pe linia îmbunătăţirii tehnologiei se preconizează tehnologii tip pentru grupele de piese reprezentative, gruparea reperelor pe linii tehnologice cu grad de echipare şi grad de mecanizare ridicată.

Aşa s-au întins metodele tehnologice noi de ex. aplicarea frezării fine, a ghidajelor care înlocuiesc operaţia normală de răzuire.

De asemeni se extinde executarea de prelucrări mecanice pe maşini cu comandă program, tabloul electronic comandă mişcări simultane, sau prelucrări simultane cu scule combinate.

Maşinile de calculat au pornit asaltul.

De la organizarea producţiei, deschid uşa la Plan.

— L-aţi văzut pe Tintea ? mă întreabă şeful.

— Un minut.

— Să reţineţi că la sfîrşitul lui 1967 maşina lui Tintea încheie procesul de asimilare al fabricării produselor noi din actualul profil. Peste profil s-au executat încă 7 tipodimensiuni.

— Profilul de viitor ?

Perspectivele de dezvoltare a fabricii prevăd : asimilarea în continuare de noi genuri de maşini unelte, maşina de rectificat de toate tipurile, maşini speciale de ascuţit scule...

— Hala nouă ?

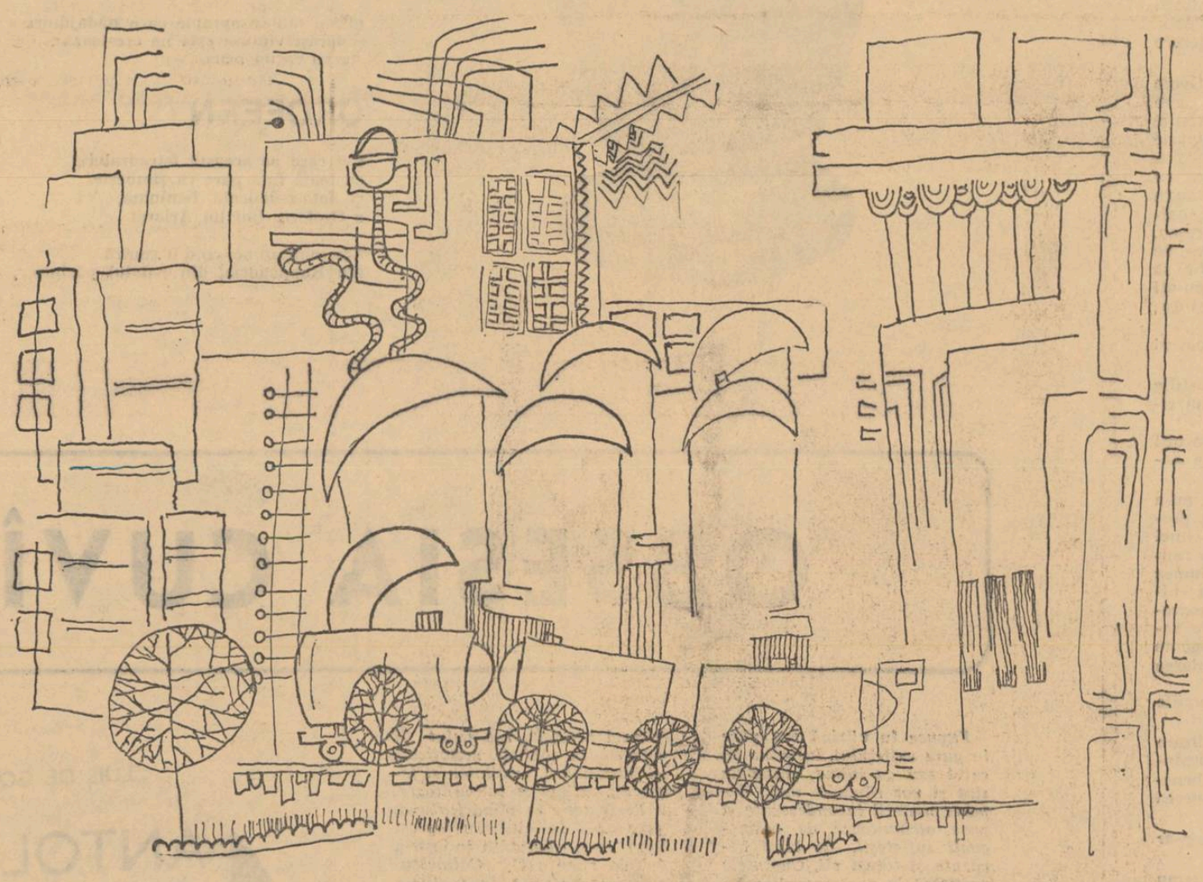
— Secţia nouă ! Acolo vom fabrica în serii mari aceste maşini. Se prevede că prima maşină din noul profil să fie asimilată încă din acest an. Prin sarcinile sale F.M.U.A.B. va ajunge la nivelul anului 1970 la o producţie de 3,7% mai mare decît cea actuală, în condiţii de mare productivitate şi eficienţă economică ridicată. Vă daţi seama ce înseamnă industria constructoare de maşini ?

— Pivotul industriei grele şi unul din factorii de bază...

Tovarăşul Clonda începe să rîdă...

— Asta-i poezia noastră! Uite, să notaţi că avem şi flori... Avem şi o seră. Dar vor să ne-o ia. O să plătim la Horticola 3 lei firul cînd ne-o fi dor de-o floare. Apropo, să insistaţi şi pe ideea creşterii tineretului. Vă daţi seama ce greu a fost începutul ? Industria a evoluat, cine îţi ceda în 1962 tehnicieni de înaltă calificare ? Aici ne-am format cu toţii, dar a fost o realizare de performanţă să scoţi din absolvenţii de şcoli profesionale, specialişti de bază ai fabricii.

Aşadar, iată de unde vine denumirea de „Fabrică de fabrici".



Desen de SIMONA POP

ESTE FIRESC

Jaluzele albastre, albe, cafenii, semnificaţia lor în arhitectura blocurilor, reflex al timpului ; plecate, drepte, oblice, etanşe, ca nişte degete strînse să nu pătrundă o rază, pregătite să-ntîmpine o zi toridă şi să păstreze răcoarea nopţii, fie într-un interior de locuinţă, fie într-un birou febril.

Odinioară, în casele îmbuibaţilor, aşezate pe arterele principale ale oraşelor noastre, perdelele aduceau a crinoline, a malacoave greoaie foşnind ca şi cînd lumea ar fi apărut de sub fusta unei amfitrioane.

Astăzi, transperantul de vinilin tras pe rulou acordă sau dezvăluie peisajul, febra zornăitoare ne însoţeşte pretutindeni, demonstrînd accesul la civilizaţie al tuturor.

Oblonul arogant de altă dată privea din

clădirile fastuoase, geamurile strîmte, mici, căscate ca nişte ochi fără gene, ale săracilor, se bucurau în muta confruntare că geana plînsă cată spre rigole noroioase.

De aceea, răzbunîndu-se, oraşele vremii noastre îşi savurează lumina, reglînd-o ca diafragma unei lentile foto, şi o absoarbe prin miile de hectare de geam, cu dezinvoltură. O statistică aproximativă ar dovedi cifre astronomice. Calculaţi prin cîte ferestre ochii oamenilor noştri urmăresc geometria verticală a blocurilor, pe unde se-ntîlnesc macaralele cu norii, pe cîte şantiere. Aceiaşi ochi au prilejul să-şi odihnească privirile pe furnicarul mecanic sforăitor al vehiculelor, valsînd după cifrul ciudat, înscris cu altă caligrafie pe asfaltul marilor bulevarde.

Firul vieţii noastre aleargă şerpuitor, neostenit, înregistrînd puzderie de imagini, pe unde-l plimbă imensul iureş contemporan. Altul, cu totul altul, decît al predecesorilor. De la un timp trecem fără să ne mai impresioneze, acest cadru fremătător, devenind firesc ca lumina soarelui, ca apa.

Mai poate uimi, oare, un complex alimentar a cărui vitrină se-ntinde pe lungimea unei străzi ; un magazin universal cu 6 etaje, un cinematograf care primeşte-n fotoliile sale 3 600 spectatori pe zi, un stadion cu 100 000 locuri ?

Nu mai constituie o senzaţie, o uzină uriaşă care se ia la întrecere cu munţii, giganţii dirijaţi de la pupitre electronice de oameni care nu mai seamănă cu cei de altă dată

Respiră oraşele amintindu-şi de sîngele celor căzuţi, de strigătul şi mesajul lor temerar, pe care generaţiile l-au ascultat cu sfinţenie.

Din patriotismul comuniştilor angajaţi de-a lungul unei tulburătoare istorii ca luptători mai întîi şi apoi constructori, se hrăneşte fără întrerupere elanul zilelor noastre. Se despică sub ochii noştri magistrale gigantice croind apoteoza strălucitorului mîine. De aceea ni se pare totul firesc.

Paleta cotidiană e încărcată, densă, palpitînd de culoarea şi graţia tineretului, de sobrietatea celor maturi, toate generaţiile fiind angajate deopotrivă să răspundă pentru fiecare clipă, pentru fiecare izbîndă, şi drept urmare faptul de conştiinţă cîştigat ; mîndria de a face parte dintr-un popor a cărui fericire este ţelul pe care-l slujesc toţi.

Peisajul asupra căruia se opreşte privirea e firesc, fiindcă nu s-a născut spontan ci printr-o zguduitoare revoluţie, care ne-a zmuls din lincezeala trecutului, prin grele bătălii de clasă şi ne-am scuturat de neguri şi de urît în chip exemplar.

De aceea oraşele confirmă prin aspectul lor tumultuos ceea ce am visat pînă azi dar constituie în acelaşi timp argumentele, că nu ne vom mulţumi numai cu atît, aspiraţiile noastre fiind zi de zi mai cutezătoare. Numai din temeritate şi hărnicie se clădeşte frumuseţea lumii, se potoleşte setea de fericire a omului.

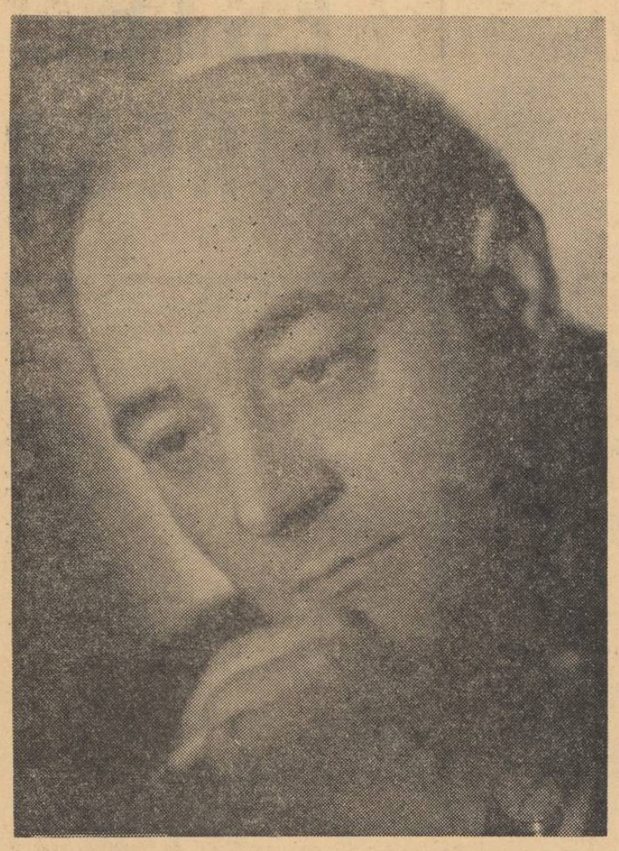
Priveam deunăzi cheiurile oraşului meu, faleza splendidă, blocurile cu draperiile sale multicolore, ferestre să-ncapă în ele toată lumina boltii cereşti şi mă întrebam curios de ce nu se opresc oamenii în fiecare clipă să-şi manifeste extazul prin gesturi patetice!

Tălmăcirea era aceeaşi.

Timpul existenţei noastre s-a confundat atît de intim şi frenetic cu binefacerile revoluţiei condusă de comunişti, încît partea de fericire dobîndită pînă acum şi cea care a rămas de cucerit ne-a intrat în sînge, s-a contopit cu fiinţa noastră.

Epoca şi noi sîntem un tot inseparabil.

EUGEN TEODORU



Cartea în civilizaţia epocii noastre

Edition Vitiano — L'Orizon international, aceasta este eticheta sub care dl. Jean Viţianu (scriitor şi editor francez de origină română, vicepreşedinte al Federaţiei Popoarelor Latine şi membru al Academiei de Litere şi Arte din Paris) activează încă din 1936. El este şi scriitor, conferenţiar, animator a numeroase organizaţii culturale. În calitatea sa de membru al Academiei de Litere şi Arte, decernează în ţiecare an **Le prix de Paris,** rezervat operei literare sau muzicale consacrate elogiului Parisului.

În plină ocupaţie hitleristă a Franţei, domnia sa a scris **Le Génie français et son influence sur la science médicale roumaine** carte îndrăzneaţă atunci, glorificînd patrimoniul spiritual francez şi arătînd că acest patrimoniu nu a fost şi nu va fi niciodată uitat de România. După Eliberare, a fost însărcinat să se ocupe de emisiunile pentru străinătate la postul de radiodifuziune francez. Iar cu ocazia Conferinţei de pace din 1946 de la Paris, a editat un volum de o rară eleganţă : **Livre d'or,** la care au colaborat cele mai înalte personalităţi franceze, printre care şi poeta Elena Văcărescu. Generalul de Gaulle i-a scris atunci următoarele : **„«Cartea de Aur» a conferinţei de pace, pe care aţi avut delicata atenţie să mi-o oferiţi, mi-a parvenit şi vă mulţumesc. Sînt fericit că mi-aţi dat astfel ocazia să întăresc interesul pe care-l port operei dv., care mărturiseşte atît de eficace grija faţă de Franţa".**

— Observ că toate cărţile pe care le editaţi în diversele colecţii ale Editurii pe care o conduceţi poartă prefaţa dv.

— Da, şi aceasta din două motive : mai întîi vreau să justific eu însuşi apariţia cărţii şi, în al doilea rînd, prezint publicului cititor caracteristicile subiectului şi personalitatea autorului.

— Pentru că sîntem la capitolul carte, aţi putea să-mi vorbiţi despre rolul cărţii şi al editorului în circulaţia ideilor între oameni ?

— La începutul acestui an, răspunzînd unei invitaţii care mi-a fost adresată de Centrul cultural parizian „Arts, Lettres et progrès", am avut prilejul să dezvolt această temă sub forma unei conferinţe, pe care o intitulasem „Problema editării în lumea contemporană". În sala arhiplină, printre personalităţile din lumea culturală franceză, am remarcat, pe dl. Teofil Bălaj, consilier cultural. Pornind de la convingerea că civilizaţia modernă progresează în ritm vertiginos, evidenţiam atunci că, din punct de vedere tehnico-ştiinţific, este incontestabil că progresul nu se poate realiza fără suportul cărţii, a cărei misiune constă în vehicularea tuturor ideilor generoase.

— În acest caz, cartea nu trebuie oare să întrunească anumite calităţi indispensabile ?

— Evident. Cartea, nefiind un produs negustoresc, ci o realizare a spiritului, trebuie să îndeplinească unele condiţii pentru răspîndirea ei universală, întrucît ea deţine marele privilegiu de a beneficia de o circulaţie mondială. Vedeţi, deci, ce mare e răspunderea pe care şi-o asumă un editor cînd o lansează în circulaţie.

— Unui editor, fără de care naşterea efectivă a unei opere n-ar fi cu putinţă, dv. îi atribuiţi datoria unei vocaţii ?

— O vocaţie sacerdotală, aş spune, pentru că un editor demn de acest nume trebuie să aplice şi să facă respectate anumite condiţii imperative de probitate intelectuală şi sănătate morală. Căci, mai înainte chiar decît autorul, editorul este cel care îşi asumă legalmente toate răspunderile operei. Ca om de acţiune şi reflecţiune, el trebuie să slujească bogăţiile spirituale.

— Deci, dv. editorii vă găsiţi în faţa unui adevărat caz de conştiinţă ori de cîte ori vi se prezintă un manuscris ?

— Spre a fi mai bine înţeles, trebuie să subliniez că, în lumea occidentală, editorul trăieşte uneori adevărate drame în faţa vreunui manuscris pentru care, deşi de o incontestabilă valoare ideologică sau culturală, îi este cu neputinţă să-şi asume răspunderea editării, întrucît condiţiile comerciale inerente publicării nu pot fi realizate. Doresc să precizez că în cariera mea m-am străduit să respect truda şi dificultăţile fiecărui autor, considerînd că orice încercare a unui condeier, în orice disciplină spirituală, are meritul efortului şi al speranţei.

— În ce măsură credeţi că poate influenţa cartea civilizaţia epocii noastre ?

— Civilizaţia epocii noastre este şi drama epocii noastre ; o armă cu două tăişuri, prin faptul că viaţa modernă a pus la dispoziţia individului o serie întreagă de distracţii : automobilul, radio-ul, televiziunea, întrecerile sportive etc., reducînd astfel timpul disponibil şi diminuînd curiozitatea intelectuală a lecturii, singura care are capacitatea a maturiza spiritul uman. Această servitudine apasă greu asupra omului modern.

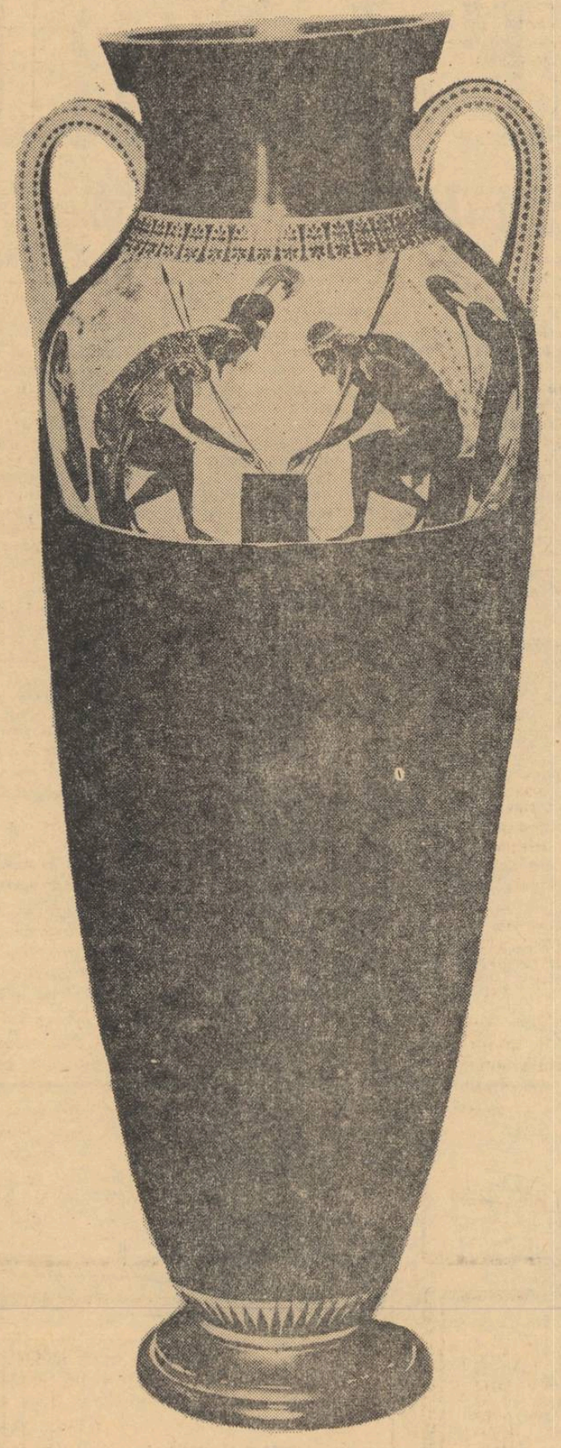
— Pornind de la aceste consideraţii, ce credeţi despre viitorul cărţii ?

— Optimist din fire şi nelăsîndu-mă impresionat de un anumit modernism, excesiv şi pasager, sînt convins că evoluţia umanităţii, implicînd pentru fiecare individ datoria de a corespunde menirii lui în lume, va reda cărţii prestigiul şi rolul ei natural. Pentru că este de neimaginat ca în secolul al XX-lea să aflăm din statisticile anumitor ţări că există încă un procent de 58% de indivizi care nu cumpără o carte pe an şi nu citesc nimic în afara unor foi de scandaluri publice şi cancanuri.

Paris — noiembrie 1967.

Convorbire consemnată de **ADRIANA KISELEFF**

lirică elină



K. P. KAVAFIS

TERMOPILE

Cinste acelor care în viaţă
s-au hotărît străjeri de Termopile,
fără-a fi îndemnaţi de vreo nevoie,
statornici întru fapta lor cea dreaptă,
totuşi nu sînt străini de îndurare ;
ei sînt viteji de cîte ori au stare,
dar tot viteji sînt şi în sărăcie,
mîna ţi-o-ntind de-ţi trebuie un sprijin
şi adevărul îţi sădesc pe buze,
cu ură-ntîmpinînd orice minciună.

Dar mult mai multă cinste se cuvine
celor care prevăd (şi mulţi prevăd)
că s-o ivi-n sfîrşit şi-un Efialte,
iar Perşii, pîn' la urmă, au să treacă.

ÎN CETATEA OSROENEI

De la tavernă a fost adus ieri pe la miezul nopţii
prietenul Remon, rănit într-o încăierare.
Şi pe fereastra ce-am lăsat-o deschisă larg spre zare,
intra luna să scalde frumosul trup culcat în pat.

Eram de-a valma : sirieni, greci, şi alţii din neamuri mide ;
Remon dintre-aceştia era. Dar ieri, cînd îi scăldase
chipul de-ndrăgostit în raze luna,
gîndul zbură către platonicul Harmide.

G. SEFERIS

MAREA O-NCINGE SPRE APUS

Marea o-ncinge spre apus un şir de munţi.
Din stînga suflă briza strecurindu-ne nebunie în vine
— vîntul acesta ce dezgoleşte oasele de carne.
Casa noastră în mijloc de cring.
Ferestre mari. Şi mese mari
ca să ne scriem scrisorile către tine
atîtea luni de-a rîndul, să le-aruncăm apoi
în despărţire şi s-o umplem.

Luceafăr de ziuă, cînd îţi coborai privirea
ceasurile ne erau mai dulci ca untdelemnul
pe rană, mai îmbucurătoare ca apa rece
pe cerul gurii, mai liniştite ca aripile lebedei.
Ţineai viaţa noastră în căuşul palmei.
După ce am gustat piinea amară a exilului,
cînd ne mai regăsim, noaptea, în faţa peretelui alb,
glasul tău se apropie ca o nădăjduire-a focului,
şi iarăşi vîntu-acesta ne creştează
nervii ca un brici.

OROFERN

Cel care pe această tetradrahmă
cu toată faţa pare că zîmbeşte,
cu faţa-i delicată, feminină,
e Orofern, fiul lui Ariarat.

Era copil atunci cînd îl goniră
din Kappadocia, din palatul părintesc,
şi l-au trimis în Ionia să crească,
printre străini să i se piardă urma.

O, ioniene nopţi de neuitat,
cînd fără teamă de nimic şi nimeni,
el cunoştea, ca grecii, întreaga voluptate...
Cu inima, mereu un asiat,
dar în purtări şi vorbe un elen,
cu peruzele-mpodobit şi îmbrăcat greceşte
dintre strălucitorii tineri ai Ioniei,
era cel mai frumos şi cel mai nobil.

Pe urmă-n Kappadocia, sirienii
cînd au intrat şi l-au înscăunat,
s-a repezit ca la o pradă la domnie,
să se desfete-n fiecare zi şi-ntr-alt chip,
s-adune, hrăpăreţ, argint şi aur,
şi să se bucure şi să se umfle-n pene,
văzînd lucirea stivuitelor comori.
Cît despre datoria cîrmuirii,
n-avea habar de ce se-ntîmplă-n jur.

Kappadocienii repede l-au izgonit
şi oploşit în Siria, la curtea lui Demetru,
tot într-un chef şi-o trîndăveală o ducea.
Şi totuşi într-o zi el se simţi
tras din dezmăţ de gînduri neştiute ;
îşi aminti cum că din partea mamei
ca şi dintr-a bătrînei Stratoniki
şi el ţinea de-a Siriei coroană
şi-era aproape un Seleucid.
Pentru puţină vreme el s-a lăsat de chefuri
şi, neîndeminatec şi-ameţit,
ceva să mai urzească, ceva să mai înjghebe,
să pună a-ncercat ceva la cale,
dar jalnic a dat greş şi-a fost zdrobit.

Sfîrşitul lui poate-a fost scris, dar s-a pierdut ;
sau poate că istoria nu l-a luat în seamă,
şi pe bună dreptate, era prea nensemnat
ca să se-nvrednicească-a-l aminti.

Cel care pe această tetradrahmă
lăsă dulcele farmec al tinereţii sale,
din frumuseţea lui curată o lumină
şi amintirea unui copil ionian,
e, Orofern, fiul lui Ariarat.

În româneşte de **VICTOR IVANOVICI**

TASOS LIVADITIS

CRITICA POEZIEI

Ei, poeţi care vă plîngeţi de insuccese !
Daţi buzna pe stradă, săriţi în autobuze,
Urcaţi-vă-n trenuri,
Citiţi-vă versurile şi priviţi
Cum zîmbetul înfloreşte pe faţa şoferilor şi vatmanilor
Ca un alb trandafir.
Năvăliţi în pieţe,
În zgomot, în îmbulzeală şi-n miros de mîncare.
Dacă poeziile voastre-aprind un zîmbet
Pe chipul precupeţei încălţate-n sapogi de lemn,
Înseamnă că nu v-aţi cheltuit de pomană viaţa ;
Căci bătrîna aceasta, aducînd c-un bărbat, cu faţa ciupită şi latâ,
Şi-a-ngropat trei feciori
Şi ea nu mai ride de florile mărului.
Procuraţi-vă ca pisicile, unghii ; căţăraţi-vă
Pe stîlpii de telegraf,
Recitaţi-vă versurile iară şi iară,
Înveliţi-le-n inimă, ca-ntr-o şapcă mototolită,
Salutînd viitorul
Cu ele.

În româneşte de **DIM. RACHICI**

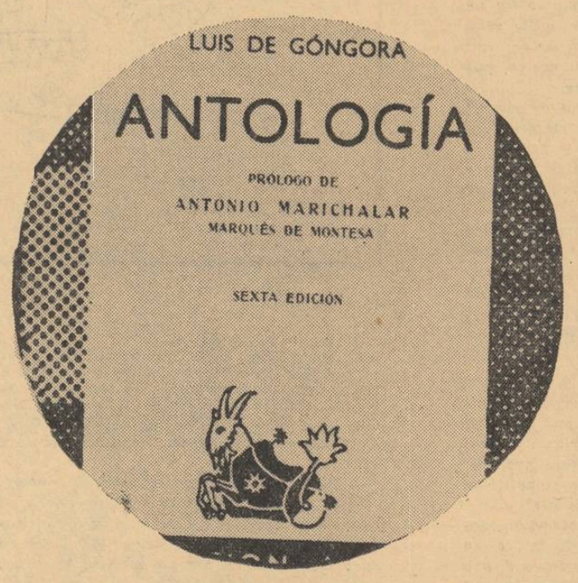
OBSESIA CUVÎNTULUI

Expuse în vitrină sau puse în gura sufletului, lustruite cu cotul sau cu inima, cuvintele sînt şi vor rămîne mai departe materii incandescente şi pure, alcătuitoare de cosmogonii sufleteşti, de lumi nevăzute şi totuşi vii. Cuvintele participă la o metacreaţie ordonînd demiurgic inordonabilul, organizînd dincolo de vizibil structura posibilă a invizibilului. Poezia este întemeierea fiinţei prin CUVÎNT *(s.n.) scrie Heidegger şi adevărul acestei intuiţii este indiscutabil. Nu mai repet truismul că nimeni dintre cei care iau lucrurile în serios nu acordă cuvîntului o valoare estetică în sine. Cuvîntul* magic, *cuvîntul care* exprimă adevărul, *cuvîntul cu care poezia construieşte* fiinţa *poate fi în realitate cel mai prăfuit şi uzat, dar căruia o nouă relaţie, o asociaţie spontană, surprinzătoare, o subtilă alchimie verbală îi dă o strălucire care fascinează. Meritul poetului adevărat e că, purtat de această obsesie organică, eliberează cuvîntul, îl deplasează de pe elipsa lui proprie, îl mişcă pe alta, îi micşorează sau îi amplifică puterea de gravitaţie, îl încarcă cu mister, îl pune să ilumineze un nou univers sufletesc. Fireşte că nimic nu e gratuit şi arbitrar, nimic nu stă sub semnul combinaţiei sterile, a jocului Totul în creaţie ascultă de impulsiunile inimii. Orfeu* primul *poet al lumii, care avea ştiinţa secretă a cuvîntului, e un Paul Valery al mitologiei.*

Un mare obsedat al cuvîntului a fost şi liricul spaniol Luis de Góngora y Argote (1561—1627) şi oricîtă cerneală a curs demonstrînd cultismul, *poleiala, lustrul poeziei sale — adică aparenţele — ca să nu mai vorbim de gongorismul acesteia, n-a putut fi anulată în schimb metafizica ei particulară, realitatea ei fecundă, intimă şi tulburătoare.*

Peripatetic în plină furtună, preocupat de oţiul său *agrest* spre a-şi dezvolta industria lui de rime *(G. Călinescu) Góngora nutreşte în realitate ambiţia de a ridica limba spaniolă la desăvîrşirea şi grandoarea celei latine. Cuprins de un extaz ardent, într-un eseu devenit celebru, Lorca îl situează din acest punct de vedere, oricît ar părea să frapeze spiritele, deasupra lui Cervantes. Secretul digitaţiei sale verbale extraordinare ţinea de un instinct poetic excepţional. Obsesia cuvîntului era poate forma cea vie şi manifestă a talentului său de a organiza structura posibilă a invizibilului într-un limbaj plastic şi muzical, transparent şi obscur, din materii fluide şi dure. Ghirlande metaforice apasă inima acestei poezii care freamătă adesea ca un cring însorit de lămîi :* vi bailar una serranas al son del aqua en las piedras / y al son del viento en las ramas. *Lui Jean Cassou nu i-a scăpat această constatare exactă :* Fière et brulante, elle domine les métaphores qu'elle a inventées, surenchérit sur le raffinement des formes que, comme autant d'actes de volonté, elle a crées. *Metafora lui Góngora e parabolică, nu încifrată. Ermetismul acestei poezii este inexistent sau, cum s-a mai spus, pur gramatical. Poetul, arată G. Călinescu, se exprimă* A LA CULTO, făcînd mare paradă de mitologie, uzînd hiperbola şi condensînd în aşa chip tropii, încît fără o analiză răbdătoare nu poţi descurca firul narativ.

E imposibil să-l înţelegi pe Góngora după o primă lectură, *spusese altădată Lorca. Într-adevăr, cuvîntul lui Góngora e un poliedru de oglinzi, o invenţie plastică în fond, prin care poetul ne restituie mai ales posibilitatea închipuirii unui alt univers. Metafora gongorică — mai ales cea din primele cicluri ale acestei antologii — ascunde în sclipirile ei, nu de puţine ori obscure, lumi necunoscute, relevă dimensiuni şi faţete ale fiinţei proteice a poetului.* Soledad primera şi Soledad segunda *sînt de fapt două parabole, două pretexte de construcţii poetice în care inima poetului bate metronomic, dar bate* visînd, *bate cu uimire reculeasă, cu uimire pătrunzătoare sau neliniştită.*



Poemele sînt de fapt contemplaţii foarte moderne şi aburul mitologic care le învăluie e destul de transparent ca să simţi dincolo de el abandonarea în vis a poetului. Poate că autorul lor spune uneori mai mult decît comunică, vijelia calmă a sonorităţilor sale înăbuşind sensuri, deplasînd unele linii. Organicitatea lor e însă reală. Cuvintele intră în relaţii care surprind şi astăzi prin naturaleţe şi spontaneitate : las cenizas del dia *(cenuşile zilei),* nocturno dia, pabellón de espuma, *(pavilion de spumă),* errantes arboles *(arbori rătăcitori),* selvas inconstantes *(păduri nestatornice)* ecliptico zafiro *(cer eliptic),* rabiosa ausencia *(turbata absenţă),* breve esfera del viento. *Poetul agită prin cuvînt spaţii sufleteşti mai adînci decît s-ar părea şi o idilă compusă cu elementele de aici, tratată oricît de bine cu mijloace exclusiv plastice sau muzicale, ar dovedi caracterul precar al acestora din urmă în raport cu poezia. Exagerarea care bate uneori la ochi, provine la Góngora, din faptul, că poetul aşteaptă de la cuvinte efecte de sugestie mai mari decît ar putea ele să transmită în mod obiectiv. De aici o dublă sau triplă repetiţie a unora în diferite relaţii metaforice. Excrescenţele imagistice obscurizează dar nu îngheaţă emoţia. Barocul unor astfel de construcţii,* gongorismul *lor ca atare, rămîne discutabil la o lectură care nu e tiranizată de superstiţii. Esenţială e unda care străbate aceste emoţii, sufluI de imaginaţie, temperatura umană care le pune în mişcare. Aspectul acesta e vizibil mai ales în sonetele sale unde cuvintele, de cele mai multe ori, sînt aşezate ca pietrele şlefuite de valuri unele lîngă altele, în marginea mării. Vizual vorbind însă :* goza cuello, cabello, labio y frente,/ antes que lo que fue en tu edad dorada/ oro, lilio, clavel, cristal luciente/ no solo en plata o viola truncada/ se vuelva, mas tu y ello juntamente/ en tierra en humo, en polvo, en sombra, en nada. *Dar sunetul, mai ales cel din ultimul vers, are ritmul înfundat al lopeţilor de ţărînă aruncate de gropari shakespearieni pe un sicriu :* în pămînt, în fum, în pulbere, în umbră, în nimic. *Pentru cine aude această căderе de bulgări,* poeta artifex *e un non sens.*

VASILE NICOLESCU

Literatură pentru tineret

Prezicîndu-şi termenii de discuţie, critica ultimilor ani a înlăturat o compartimentare arbitrară, care tindea să împartă literatura în zone diferite, neunificate decît prin apartenenţa respectivelor opere, mai mult sau mai puţin, la arta scrisului. Discuţii despre romanul industrial, agrar, poezia campestră, marină etc., au avut totuşi rolul pozitiv de a releva incompatibilitatea termenilor respectivi, cu fondul problemei, adică unicitatea operei de artă într-un ansamblu cultural determinat.

Tentativa criticii de a plasa atenţia creatorului într-o direcţie fixă, concentrarea posibilităţilor sale analitice într-un anumit sector al vieţii sociale, ne apare din perspectiva firească a evoluţiei culturii noastre, ca un fapt artificial, menit să îngusteze posibilităţile de expresie ale unui artist aplecat prin structură spre zone şi formule proprii de investigare şi expresie.

Altminteri, încercări de împărţire de o natură oarecum asemănătoare cu cele enunţate mai sus se mai cunosc în istoria mondială a literaturii, şi, fie că ele aparţin criticilor, fie creatorilor, fermitatea cu care au fost făcute nu a fost luată niciodată prea mult în serios, existenţa lor rezumîndu-se a fi pînă la urmă importantă doar pentru oferirea unui criteriu de sistematizare, considerat pentru moment valabil. O demarcaţie netă se face şi acum între literatura pentru copii, tineret şi adulţi. Caracterul didactic al primei o situează oarecum în afara discuţiei noastre, deşi transferul spre cititorul adult, datorită factorului calitativ, o poate asimila în literatura „destinată" acestuia din urmă (Creangă şi Arghezi sînt pentru noi cazurile clasice). În virtutea unor prejudecăţi de o natură asemănătoare celor citate mai sus, casele noastre editoriale continuă să ceară autorilor cărţi „pentru tineret". Dorinţa este, desigur, legitimă, dar, lipsită de precizările de rigoare, vedem actul critic în această direcţie redus la o discuţie sterilă, prin ignorarea tocmai a acestui mecanism subtil care face o operă de artă accesibilă pentru toate vîrstele şi generaţiile cu aceeaşi plăcere. Se petrece, în virtutea unei comodităţi de neînţeles, fenomenul de preluare (uneori cu mici „modernizări") şi repetare a unor formule standard (cu un aspect de asemenea natură ne-am ocupat în Luceafărul din 18 noiembrie), moştenite din condei în condei. Ce ne facem însă cu Romeo şi Julieta, dulcea poveste care face deliciile spectatorilor şi cititorilor adulţi, potrivită însă atît de bine cu romantismul şi puritatea cavalerească specific adolescentină ? Ce ne facem cu Antigona, sau cu romanele lui H. G. Wells, devorate la toate vîrstele şi de toate generaţiile ? Tineretul citeşte deopotrivă cu adulţii, singura deosebire între cele două categorii de cititori rezidind în capacitatea diferită de receptare a produsului artistic, datorită culturii, înţelegerii etc. Dar în elementele sale esenţiale, în ceea ce are mai semnificativ, opera este aceeaşi pentru cititorii indiferent de ce vîrstă. Problema devine dilematică. Ce literatură oferim totuşi tinerilor cititori ? Îi putem ajuta în selecţie, sau aceasta se face în virtutea întîmplării, avînd în vedere gradul de accesibilitate al lucrărilor abordate ? Nu au fost rare cazurile cînd sub chipul oglindirii realităţii, al preocupărilor tineretului, lucrări fără semnificaţie şi uneori scrise fără talent erau promovate de recenzenţi îngăduitori, ca reprezentative. Nu ne mai amintim de ele şi faptul este de altfel firesc, căci concurate de lecturi de o mai bună calitate, la care apelează un tineret instruit şi cu gustul format oarecum, selecţia făcută în perspectiva timpului a fost necruţătoare. Operează şi în acest domeniu un sistem informaţional verbal care permite transmiterea pe cale orală, din cititor în cititor, a opiniilor despre cărţile cele mai bune, impunîndu-le astfel atenţiei. Suplineşte însă această selecţie lacunele publicitare ale unor edituri sau deficienţele semnalate de atîtea ori în presă ale programelor şcolare ? A alege între Mihail Drumeş şi Shakespeare rămîne, deci, o chestiune de educaţie. Foarte stimulente pentru imaginaţie sînt desigur povestirile ştiinţifico-fantastice, tipărite în anumite colecţii, epuizate parcă înainte de apariţie. Dar dispariţia în tiraje imense a aventurilor muşchetarilor şi vicontelui lui Dumas nu este şi ea o probă că publicul adolescentin îşi selecţionează cu gust lecturile ? De ce să nu preferăm întîmplările povestite de acesta din urmă acelor întîmplări de pe alte planete relatate de multe ori fără nerv de autori cărora le lipseşte, uneori evident, talentul ?

Pe de altă parte mulţi dintre autorii „cărţilor pentru tineret", dintr-o regretabilă eroare, îndoindu-se poate de capacităţile interlocutorilor lor nevăzuţi, le oferă cărţi pedante, de un didacticism obositor, transformat într-o cicăleală în toată regula. Ne cad zilnic sub mînă lucrări de istorie care se vor romanţate, dar sfîrşesc prin a fi zaharisite. Tot ce e palpitant într-un eveniment se dizolvă în povestioare incredibile şi fanteziste. Spaţiul nu ne îngăduie citate, dar din nefericire menţionăm că acestea, în lipsa altora care să le suplinească, găsesc frecventatori.

Apărute la hotarul dintre literatură şi ştiinţă aceste lucrări hibride nu fac parte integrantă nici din una nici din alta. Ce-i oferim deci tineretului, acum cînd selecţia la zi a valorilor este tot mai dificilă datorită cantităţi impresionante de tipărituri ? Optăm pentru frecventarea acelor opere valabile pentru toate vîrstele, sau pentru o literatură a sa, specială ?

Prima soluţie ne apare ca obligatorie avînd în vedere necesitatea unei educaţii estetice corespunzătoare. A doua este de asemenea valabilă în măsura în care operele destinate tineretului, cu subiecte luate din viaţa acestuia, devin bunuri literare durabile. Cu alte cuvinte o literatură bună consacrată tineretului şi destinată acestuia, fără pretenţii de exclusivism, trebuie să rămînă o prezenţă în conştiinţa cititorului cu un nivel de receptare evoluat, nivel pregătit de progresul civilizaţiei contemporane.

GRIGORE ARBORE

Atracţia fascinantă a esenţelor

Fără a neglija desigur nici direcţia contrară, scriitorii de pe toate meridianele şi paralelele manifestă un interes aparte, tot mai susţinut, pentru deslușirea şi valorificarea proceselor fundamentale ce au loc în conştiinţa umană, pentru defrişarea zonelor mai puţin investigate ale existenţei, din unghiuri în stare să favorizeze o mai bună apropriere şi o mai justă înţelegere a adevărurilor vitale, o mai substanţială cunoaştere a lor. Funcţia cognitivă a artei cîştigă, neîndoielnic, în importanţă, tendinţa aproape generală fiind de a configura pararealităţi în care să ne descoperim pe noi înşine, cu orizonturile, tainele, gîndurile, sentimentele, neliniştile şi aspiraţiile noastre. Ceea ce presupune, evident, nu simplă „reflectare", nu simple tentative de străpungere a graniţelor necunoscutului, nici simple ori complicate valorificări sau revalorificări ale ştiutului, ci transfigurări, esenţializări, atitudini implicit active, personale, interpretări, selecţii, puncte de vedere, dezbateri, problematizări. Frecvenţa cu care se apelează la simboluri şi parabole sau, dimpotrivă (ca o reacţie), la deliteraturizare nu sînt decît expresii ale intenţiei de a organiza materia epică, lirică, dramatică, în raport cu strădania de a dezvălui cît mai pregnant şi mai revelatoriu adevăruri fundamentale. Intenţia intrinsecă de a conferi faptului estetic semnificaţii cu caracter gnoseologic e incontestabilă.

Nu altceva se petrece şi în literatura noastră din ultimii ani, unde saltul în gnoseologie se concretizează prin orientarea aproape generală a scriitorilor spre descifrarea, luminarea, propunerea ca subiect de meditaţie a ceea ce, în viziunea lor, reprezintă una din laturile esenţiale, elocvente, ale existenţei. Saltul acesta ţinteşte destrămarea incifratului, investigarea feţei nevăzute a lunii, definirea indefinibilului, materializarea imaterialului, surprinderea cauzalului, a mişcărilor tăinuite, a fluxurilor primordiale, a inefabilului. E ceea ce caută, în definitiv, Marin Sorescu, în Poeme *şi* Moartea Ceasului, *demistificînd şi demitizînd, Nichita Stănescu în* 11 Elegii, *privind fiinţa umană faţă în faţă cu limitele cunoaşterii sale, sau în recentul* Roşu vertical, *vorbind de patrie ca entitate cu dimensiuni transcendente, Grigore Hagiu, în* Sfera gînditoare *elogiind îmbinarea visului cu luciditatea, ca trăsătură superioară a omului, Ion Gheorghe, în* Zoosophia, *reconsiderînd, din perspectivă modernă, unificatoare, mituri străvechi, cu prelungite iradiaţii contemporane, Mihai Negulescu, în* Ceramica regăsită, *desferecînd misterele artei populare pentru a le soarbe apa vie, Cezar Baltag, în ultimele sale poeme, încercînd să meargă la izvoarele înţelepciunii strămoşilor. E ceea ce, sondînd miraculoasele şi tulburătoarele ipostaze ale vieţii şi ale morţii, caută să pătrundă Eugen Jebeleanu în zguduitoarea lui* Elegie pentru floarea secerată *sau Al. Philippide, în* Monolog în Babilon, *atacînd marile teme faustice ale poeziei. E ceea ce, în fine, ca să dau exemple ilustrînd doar producţia din acest an, caută şi Leonid Dimov, Dumitru M. Ion, Grigore Arbore, Ileana Mălăncioiu, în volumele lor de debut, vrînd să descopere coordonatele impalpabile ale lumii, să supună percepţiei universuri insolite, de incontestabilă prospeţime şi noutate, indiferent că formula e neoclasică, romantică sau suprarealistă. Atracţia fascinantă a esenţelor, specifică şi ultimei plachete a lui Vasile Nicolescu* (Parabola focului), *şi versurilor semnate de Aurel Rău* (Pe înalte reliefuri) *ori de Victor Felea* (Omul modern) *reprezintă, la ora actuală pentru lirica noastră, cultivînd autoscopia, un mod de a fi cu totul grăitor. Relevabil nu e, se înţelege, atît gestul în sine, cît împrejurarea că, de la caz la caz, investigaţia prin transfigurare sau prin demitizare aduce în atenţie alte şi alte adevăruri fundamentale, în funcţie de temperamentul şi structura poetului. Relevabil e, apoi, faptul nu mai puţin important că aproape fiecare simte nevoia de a defini esenţele nu în sine, ci în relaţiile lor multiple, complexe, fixîndu-le în raport cu ideea de timp, de spaţiu, proiectîndu-le pe ecranul cosmosului ca date eterne şi universale, altele totuşi neîncetat, ca realităţi fenomenale, supuse istoriei şi cadrului material concret. Monolog sau dialog, poemul despre condiţia umană, despre natura şi esenţa umană, despre locul omului în univers şi a universului în viaţa umană deschide astăzi, pe urmele lui Arghezi, Blaga şi Barbu căi dintre cele mai fertile liricii noastre.*

Aceeaşi atracţie fascinantă a esenţelor se manifestă şi în domeniul prozei, unde investigaţia vizează mai mult ca oricînd domeniile psihologicului, mai exact spus ale eticului şi ale contraforturilor şi surselor sale sociale. Situaţia e relevantă, ca să mă opresc tot la apariţii recente, în romane ca Vestibul *de Alexandru Ivasiuc, ori volumul al doilea al* Morometiilor *lui Marin Preda, în culegerile de povestiri* Vară bulmacă *de Fănuş Neagu,* Echinocţiul nebunilor *de A. E. Bakonsky şi* Frig *de D. Ţepeneag ori într-o literatură de tip superior documentar cum e cea conţinută în ancheta socială privind destinul unor minori întreprinsă de Mihai Stoian. Sau, gîndindu-ne la cărţi ivite mai de mult, în romane ca* Desculţ *de Zaharia Stancu,* Setea *de Titus Popovici,* Groapa, Şoseaua Nordului *şi* Facerea lumii *de Eugen Barbu,* Cordovanii *de Ion Lăncrănjan,* Alexandra *şi* Infernul *de Laurenţiu Fulga,* În absenţa stăpînilor *de N Breban ori povestiri ca acelea semnate de N. Velea şi D. R. Popescu. Firește, unii urmăresc descoperirea esenţelor (sociale, politice, filozofice, etice etc) în faptul nud, despodobit de orice aură metaforică, alţii, narînd întîmplări fabuloase, distilează semnificaţii de dincolo de fizic ; unii se arată preocupaţi de straturile intelectuale ale vieţii spirituale, alţii preferă să coboare în străfundurile ei afective. Pentru toţi, literatura e, sau tinde să fie, un act de cunoaştere şi de autocunoaştere, expresie a gîndurilor, sentimentelor, problemelor, frămîntărilor, viselor şi aspiraţiilor omului contemporan de pe meridianul nostru.*

Fenomen caracteristic literaturii din ultimii ani (inclusiv dramaturgiei) atracţia esenţelor dă actului creator implicaţii dintre cele mai interesante. Ele ar merita, negreşit, o discuţie amplă, multilaterală. Însemnările de faţă nu vor să fie decît o invitaţie.

AUREL MARTIN

HAJDU GYŐZŐ

Criticul Hajdu Győző (n. 1929) s-a dedicat încă din anii studenţiei vocaţiei sale de comentator de literatură, colaborînd cu studii, note, articole polemice în coloanele revistei *„Utunk"*. Proaspăt absolvent al Facultăţii de filologie, îl găsim printre iniţiatorii revistei *„Igaz Szo"*, la a cărei conducere se află de atunci şi pînă astăzi.

Şi-a strîns articolele şi eseurile apărute în cursul anilor într-un volum, care a văzut nu de mult lumina tiparului şi care se intitulează în mod semnificativ *„Atelier"*. Pe lîngă notaţiile publicistice scrise cu vervă şi pasiune se remarcă din acest volum un eseu despre Tudor Arghezi cu o interesantă parte comparatistă în care autorul descoperă corespondenţe esenţiale între publicistica lui Arghezi şi cea a lui Ady Endre.

HAJDU ZOLTÁN

Poet prodigios, autor a şapte volume de versuri. Hajdu Zoltán (n. 1924) este înainte de toate un temperament tumultuos. Contrar unor prefabricate estetice bine cunoscute din anii '50 el a găsit de cele mai multe ori o notă personală, un unghi poetic inedit şi specific prin care să aducă la lumină esenţa lirică a realităţilor pe care le investigase. Dotat cu un suflu epic, el a încercat în poeme ample să creeze fresca unor momente istorice, încercări în care lipsa economiei construcţiei este oarecum compensată de fiorul participării. În ultimul său volum *Pietre pe marginea drumului*, o notă surdă, a durerii, a luptei împotriva bolii, lărgeşte gama de tonalităţi a operei poetului.

Hajdu Zoltán mai este împreună cu Sütö András, autorul piesei *Nuntă la castel*, pentru care a fost distins cu Premiul de stat.

SZÁSZ JÁNOS

DAN HĂULICĂ

Născut la Iaşi, în ziua de 7 februarie 1932. Absolvent al Facultăţii de filologie a Universităţii „Alexandru Ioan Cuza" — Iaşi şi al Institutului de arte plastice „Nicolae Grigorescu" — Bucureşti. A debutat în 1953 la „Iaşul literar". Are publicate următoarele volume : **„Peintres roumains"**, Paris, Publications filmées d'histoire et d'art, vol. I, 1962, vol. II 1965. **„Michel Angelo"** — culegere de eseuri, realizată împreună cu Al. Balaci şi G. Oprescu — Bucureşi, Ed. Meridiane, 1965. **„Brâncuşi"** — album, realizat în colaborare cu Dan Er. Grigorescu, pentru fotografii, etc — Bucureşti, Ed. Meridiane, 1967. **„Critică şi cultură"** eseuri critice — Bucureşti, Ed. pentru literatură, 1967. Colaborează la **Scînteia, Contemporanul, Luceafărul, Gazeta literară, Studii de istorie literară şi folclor** etc. Anul trecut i s-a acordat premiul de critică al Uniunii artiştilor plastici „N. Grigorescu" — Bucureşti. Este redactor şef al revistei „Secolul XX" şi lector la Institutul de arte plastice „N. Grigorescu".

Dan Hăulică reprezintă astăzi o prezenţă distinctă în peisajul criticii literare şi esteticii de la noi. Patosul adevărului, francheţea afirmaţiilor, subtilitatea judecăţilor, eleganţa expresiei, orizontul intelectual larg, sînt note ale scrisului său, care îl impun atenţiei publice. Ele se cer înţelese din perspectiva unor convingeri estetice particulare, mărturisite şi explicate mai ales în primele pagini ale volumului **Critică şi cultură**, recent apărut la Editura pentru literatură. Critica nu poate fi concepută ca o activitate în sine, o activitate izolată. Pentru a-i determina adevăratele sensuri, e necesar s-o punem în relaţie cu alte activităţi. Pe plan ontic, critica apare ca o totalitate condiţionată de alte totalităţi — arta, filozofia, morala, politica — şi integrată unei totalităţi mai mari : cultura. Actul critic va fi, aşadar, înainte de orice, un act de cultură. În această calitate, critica niciodată nu se poate sustrage, decît cu riscul de a-şi pierde identitatea, exigenţelor, problemelor, sarcinilor specifice culturii din care face parte. Răspunderea criticului se dovedeşte, astfel, mult mai grea decît îşi închipuie unii. Prin forţa împrejurărilor, el va trebui să afirme şi să nege, să apere şi să nimicească. În termeni mai noi, această activitate se traduce prin a crea şi cultiva anumite mituri, corespunzătoare sensurilor „culturii date", şi a distruge altele, a „mitiza" şi a „demitiza". Conştiinţa propriei sale meniri şi responsabilităţi, deplina luciditate devin, din acest punct de vedere, condiţiile obligatorii ale oricărei activităţi critice autentice în societatea modernă, condiţiile necesare pentru a evita atît mimetismul, cît şi provincialismul, pentru a face distincţie între produsele epigonice şi creaţia ca atare. În frumosul eseu **Critică şi sinteză**, Hăulică stăruie asupra fiecăreia din cele două atitudini critice fundamentale : **negarea şi afirmarea**, subliniind răspunderea ce o implică şi una şi cealaltă. Afirmarea, fiind de obicei dificilă, tentează mai puţin. Dar tocmai prin ea actul săvîrşit nu se justifică negator, ci **critic**, căci, după expresia lui Hugo, niciodată **„Negatorii nu sînt critici. Ura nu-i inteligenţă. Insulta nu-i discuţie"**. Dacă într-un anume sens critica se defineşte în funcţie de specificul culturilor, în alt sens ea se defineşte şi în funcţie de specificul artelor. A confunda exigenţele criticii literare cu cele ale criticii muzicale, teatrale sau plastice, cum nu o dată în trecut s-a întîmplat, înseamnă, practic, a reduce eficienţa actului critic la zero. În activitatea lui Dan Hăulică critica de artă şi critica literară se completează cumva reciproc ; criticul de artă va distinge valorile specifice ale picturii ori sculpturii printr-un dialog cu cele ale literaturii. Se merge astfel la nuanţe de interpretare foarte fine. „Unde sfîrşeşte legitimul efort de a extinde graniţele fiecărei arte şi unde începe orgoliul luciferic care încearcă, jucîndu-se, să prefacă lucrurile, în contrarul lor ?" — se întreabă criticul în eseul **Dialog între arte**, continuînd ; „Sînt întrebări fireşti, la care estetica zilelor noastre e solicitată să răspundă, discriminat şi suplu. Nu ajunge să spunem că artele vădesc graniţe mult mai extensibile decît odinioară. Trebuie să vedem în ce măsură extensia acestor graniţe reprezintă un gest adînc creator sau o petrecere experimentalistă".

Chemată să afirme valorile şi să infirme impostura de orice fel în cadrul culturilor naţionale contemporane, critica trebuie să convingă publicul de justeţea gesturilor sale, atît prin forţa argumentelor, a demonstraţiei, cît şi prin forţa expresiei ; atît în calitate de ştiinţă, cît şi de artă. La Dan Hăulică poezia face parte din substanţa intimă a textului critic — e o componentă a criticii. Tezele susţinute de autor exercită o atracţie inefabilă, ce funcţionează dincolo de argumente, dincolo de idei. Nu e vorba numai de acurateţea stilistică, ci de o plasmă poetică din care e făurit eseul şi care „acţionează", aş zice, afectiv.

Ideea că şi critica presupune talent poate fi demonstrată cu uşurinţă prin cronicile, articolele şi studiile lui Dan Hăulică.

Ideea că adevărata critică presupune, pe lîngă talent, şi o cultură temeinică, şi o înaltă conştiinţă morală şi o înţelegere socială a propriilor rosturi, cred că tot prin eseurile sale poate fi demonstrată cel mai fericit.

GHEORGHE ACHIŢEI

DICŢIONAR DE ISTORIE LITERARĂ CONTEMPORANĂ (ADDENDA)

Poetul

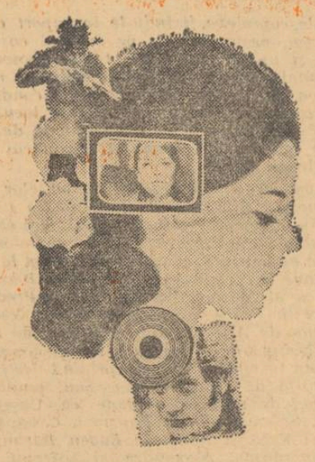
Există mult talent. Mare îndemînare de a face imagini. Tendinţe. Diversificare. Unii poeţi se declară neorealişti, realişti, neoromantici, neoclasici, neosimbolişti, suprarealişti etc. Scoli sau dogme care grupează. În perimetrul lor talentul poate face exerciţii la trapezul cuvintelor. Cine nu ştie că naşterea unui poet reprezintă un eveniment sărbătorit întotdeauna în cronologia istoriei literare ? Se scriu multe versuri. Şi se publică. Înseamnă că interesul pentru viaţa spirituală creşte. Nu este sufocat de industrialismul modern. Se înnoadă cuvintele în tot felul de figuri geometrice sau antigeometrice. Se experimentează. Se caută. Foarte bine. Naturii îi e groază de vechituri. Bătrîneţea vremelnică, sau fie şi la timpul ei, înfioară, este ucigătoare. Şi cum talentul are astăzi condiţii (slavă domnului !) de ieşit în lume şi repede, creşte falanga celor care au toate drepturile (foarte bine !) să aşeze şi ei cuvintele mai poetizant sau mai şocant. Ieşirea din anonimat chiar meteorică (fericiţi cei ce nu-şi dau seama !) este tentantă. Şi există o inflaţie de „poezie". Inflaţie de „nume". **Fiindcă, de ce să nu spunem, există o linie de plutire poetică, în care toţi „poeţii" au loc.** Valuta se vinde la kilogram ? Situaţie excepţională pentru Poetul care reprezintă o ţară, o epocă, viaţa însăşi. Fierberea, ieşirea pe arena poeziei, este necesară unei culturi. Numai la înaltele temperaturi apa seacă. Şi Poetul, ca vaporii, tot mai spre nevăzut se înalţă. Inflaţia e necesară. Fenomen fericit cînd aurul, metal sau uman îşi găseşte adevărata preţuire, devine etalon unic. Fiindcă Poetul este unicat.

Legea selecţiei naturale funcţionează în artă mai ferm decît în biologie, cînd devitalizaţii pot fi ajutaţi. Medici moderni care să ajute însă lipsa de gîndire creatoare, de inteligenţă poetică, nu există. Poetul, metal preţios, se separă singur de minereu. Mai devreme sau mai tîrziu. Rostogolirea lui dureroasă în masa amorfă creează experienţa, factor implicat şi absorbit de spontaneitatea ideii, viziunii, revelaţiei care au în planul existenţei sferă mult mai largă decît experienţa. Este acea plus cunoaştere a Poetului născută din forţa acumulativă individuală şi moştenită avere obştească, transcendenţă spirituală care-i fixează personalitatea dînd adîncime, halou de rezonanţă cuvîntului rostit în aer muzical, recreator de atitudini sufleteşti. Fiindcă viziunea poetului îi angajează toată reacţia spirituală faţă de existenţă, de istorie, de societate. Ea posedă implicaţiile unui sens. Trecînd prin actul creaţiei, poetul nu poate fi decît un novator şi tragic şi modern totdeauna. El reprezintă viaţa intelectuală care-şi întrece necontenit rolul, depăşindu-se în cele din urmă pe sine însuşi. Acumularea de gînduri, de întrebări, de reacţii, de antinomii sociale şi sufleteşti îl scot permanent din liniştea plină de siguranţă. Îl silesc la trădarea propriei pulberi. La ridicarea cuvîntului chiar împotriva lui. Dăruirea sa e totală sau îl aruncă în comoda plutire uşoară la o palmă de pămînt. Or, Poetul se ridică din orizontul pur biologic, pe răscrucea interferenţelor epocii între vis, realitate, forţă de cuget, profeţie. Nu pot fi ocolite nici antinomiile istoriei, nici cele ale existenţei. Ceva din adîncimea viziunii mitice. Ceva din precizia gîndului ştiinţific. Şi golul juxtapus s-a interpolat între cuvinte. Şi criptica lumii interioare. Formează un tot. Un exemplar unic. O personalitate.

Pentru cine cunoaşte cît de cît poezia lumii — modernă întotdeauna, pecetluită de noutatea epocii întotdeauna — nu poate face confuzii între zgomot şi poezie, impostură şi creaţie, şi nu poate nega existenţa unei poezii moderne, actuală, în ţara noastră. Avem poeţi. Astăzi. Acum. În România. Poeţi care ne pot face cinste în lume. Chiar în versurile adunate în volum în decursul unui an, chiar între versurile publicate în reviste **pe care uneori poţi să le semnezi cu un singur nume**, „mimă devitalizată", apare din cînd în cînd Poezia, semnată de Poetul care nu poate fi confundat cu altul. Acesta este lucrul esenţial. Şi nepreţuit este să ştii că Poezia a fost scrisă chiar în ziua aceasta, chiar lîngă tine uneori. Că Poetul de 60 de ani, de 40 sau de 20 de ani există în ţara ta. E o mîndrie. Avem aceste voci de Poet peste care nu se poate trece. Actuala abundenţă şi efervescenţă a actului poetic realizat la linia plutitoare de care vorbeam mai sus, nu face decît să reliefeze Poetul. Să-l stimuleze. Imitaţiile se autoelimină. Invidia măruntă sau negarea altor valori nu intră decît în tristul cerc al lipsei de cultură. Individualitatea creatoare se loveşte numai de propriile graniţe pe care le depăşeşte continuu. Fiindcă talentul se poate rezuma şi la „frumuseţi" trecătoare, personalitatea Poetului înfăptuieşte însă. Deschide sensul adevărului, al binelui, al frumosului.

VIOLETA ZAMFIRESCU

film



SOLIDARITATEA ARTISTULUI

Dacă a devenit limpede pentru toată lumea faptul că ideologia, prin sine și de la sine, nu poate da naștere operei de artă, tot atît de limpede e și constatarea subliniată de esteticianul marxist Galvano Della Volpe : „Cu cît ideologia e mai articulată și mai complexă, cu atît mai mult avem o bună jumătate din condițiile de reușită ale unei opere, fie ea și *artistică*". Cealaltă jumătate e rezervată „organicității semantice" a expresiei, obținută în limbajul scriitorului, pictorului, regizorului de cinema, într-un cuvînt, al artistului. Asta înseamnă că adevărul, dialectic superior, al unor idei nu e suficient pentru crearea operelor de artă, în schimb e necesar în determinarea calității și clarității acestora. Intelectualii, și implicit artiștii, n-au constituit niciodată o clasă independentă, ci fiecare grup social și-a avut și își are o pătură proprie de intelectuali sau tinde să și-o formeze. Pe de altă parte, intelectualii (sau artiștii) clasei înaintate din punct de vedere istoric (sau al realității) creează un sistem de solidaritate între ei și bineînțeles în raport cu clasa sau cu societatea în care s-au format. Observația îi aparține lui Gramsci și tot el adaugă : „Faptul acesta se verifică «spontan» în perioadele istorice în care grupul social dat e realmente progresist, adică face să înainteze realmente întreaga societate, satisfăcînd nu numai exigențele sale existențiale, ci lărgindu-și mereu propriile cadre pentru continua stăpînire de noi sfere de activitate economico-productivă".

E tocmai situația societății noastre, unde clasa muncitoare prin Partidul Comunist Român a înlesnit cimentarea unui „sistem de solidaritate" între intelectuali (artiști) și acțiunile, practice și teoretice, de călăuzire pe calea progresului a întregii societăți, mai exact, pe calea edificării socialismului.

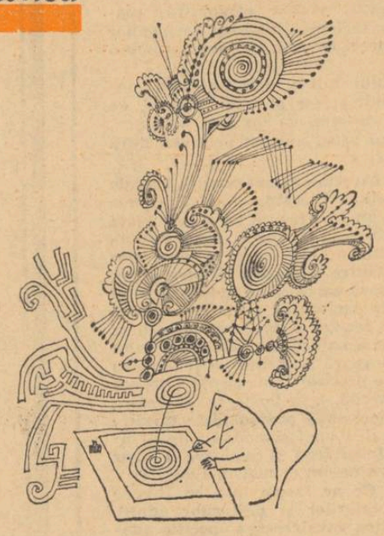
În acest proces amplu și neîntrerupt, Conferința Națională a Partidului Comunist Român reprezintă un moment important. Problemele dezbătute sunt fundamentale, privind însăși structura economică, primenită, a țării noastre, ca și așezarea ei teritorial-administrativă, bogată în consecințe luminoase. Întru totul solidari cu inițiativele și cu faptele Partidului, artiștii noștri sunt printre cei mai sensibili înregistratori ai fenomenelor de înnoire. Fiindcă au încetat demult să fie niște singuratici ; ei nu se „abstrag" ca „subiecte creatoare", nu se retrag într-o tragică sau grotescă izolare față de realitatea umană vie și concretă, după cum nu se situează în afara oricărei tradiții obiective — cum spunea filozoful culturii Antonio Banfi —, în afara funcției lor creatoare, refuzînd să se scufunde în contingența „unui arbitriu subiectiv sau, în cel mai bun caz, a unei genialități satisfăcute doar de sine însăși".

Conferința Națională a Partidului exercită o dublă înrîurire asupra artistului — una de ordin ideologic, cealaltă, de ordin practic — oferind un admirabil model de analiză a nexusului teorie-practică. Alături de alți intelectuali, cineaștii noștri pot găsi aici motive de meditație, precum și numeroase impulsuri de activitate concretă în domeniul lor de artă. Scenariștilor și regizorilor, în special, li se deschid noi și inedite perspective de intervenție nemijlocită în actualitate. Perfecționarea concepției de conducere și funcționare a unei uzine, de pildă, modernizarea unor sate, transformarea lor în așezări omenești de pe chipul cărora se vor șterge progresiv diferențele dintre ceea ce numeam rural și urban (vechi ideal al omenirii), — iată doar două *subiecte* deosebit de generoase, ce pot fi urmărite de cineaști *în acțiune*, în procesul genetic al fenomenelor. Cum se reflectă această problematică în conștiința individuală și în cea colectivă, urmărind — cum declara regizorul Jan Svoboda — itinerarul eluardian „de la orizontul omului, la orizontul tuturora" ? O întrebare ce-și așteaptă și rezolvările cinematografice.

Prin lucrările Conferinței Naționale, artistul, cineastul, e încă o dată pus în contact cu problemele centrale ale actualității, ale lumii românești de azi. În sensul acesta, se poate spune că pe măsură ce artiștii, intelectualii în general, reprezintă tot mai mult ajutoare de nădejde ale Partidului în opera de înălțare spirituală și materială a națiunii socialiste, Partidul — interpretînd înseși comandamentele vieții — oferă artistului sugestia unor nenumărate punți de legătură cu istoria vie, palpitantă, scrisă sub ochii noștri cu pasiune și cu sporită autoconștiință de întregul popor român. O istorie care constituie substanța primă a oricărei opere de artă, demnă de acest nume.

FLORIAN POTRA

plastică



GRAVURĂ JAPONEZĂ

Entuziaști, sau simplu emoționați, păstrăm în contactul cu oricare din manifestările Japoniei o mare nesiguranță. Este aceea a interpretării. Chiar dacă un peisaj să spunem ne satisface estetic pe deplin, simțim, știm că mai departe de frumusețea lui pur formală se ascund bogății de sensuri, relații simbolice infinit nuanțate care ne scapă. Scrisul însuși — desen, poezie, caligrafie, muzică, dans — fascinează; îl aproximăm, încercăm să-l domesticim în lumea noastră de afecte europene, dar orice descifrare nu-i epuizează facultățile sugestive.

Întotdeauna, peste tot, forma (în stilul de viață ca și în arta japoneză) ne produce bucurii estetice sieși suficiente ; și totuși înțelegerea a ceea ce numim în mod curent conținut ne lipsește, o simțim necesară ca pe un cifru ce ar îmbogăți infinit forma, ce ne-ar îmbogăți.

Mica grădină japoneză (opera doamnei Shigemitsu) amenajată în centrul sălii ce adăpostea expoziția de gravură, înseamnă mai mult decît compulsarea într-o compoziție de un bun gust desăvîrșit, a unor elemente naturale din cele mai variate; ea indică, include filozofia spațiului și timpului infinit și totuși același, prin alăturarea artistică de plante aparținînd unor regiuni geografice și anotimpuri diferite.

Cele două exemple de artă a aranjării florilor — tradiționala ikebana — sugeră poezia tăioasă a însingurării ; vasul negru, curb, suspendat pe panoul tapetat cu foiță aurie, floarea ce atîrna din el, unică, într-o ghirlandă de frunze căzînde, mi s-a părut traducerea cea mai fidelă, deși atît de sublimată, a sentimentelor ce le trezește în noi această iarnă înghețată, dar nu rigidă, severă și totuși însorită.

Gravura în lemn colorată, dezvoltată în Japonia încă de la începutul secolului al 18-lea, adoptată printre alți artiști de renume mondial de Utamaro, Hiroshige, Hokusai (a căror influență bine-cunoscută asupra picturii europene, în speță asupra impresioniștilor s-a produs din momentul redeschiderii în 1854 a porților japoneze închise de secole) este reprezentată în actuala expoziție de un grup majoritar de artiști. Lucrările lor păstrează în continuare acea indicibilă poetică meditativă a gravurilor tradiționale ; în plus, exponate de artă modernă, beneficiind de o serie întreagă de descoperiri în domeniul tehnicii propriu-zise, osmotice pătrunderi ale curentelor moderne se fac simțite. A încerca stabilirea, definirea elementelor prin care aceste lucrări participă la arta națională japoneză, și a acelora prin care ele se raliază limbajului universalizat al artei moderne este aproape imposibil. Totuși „Noaptea albastră" a lui Tajima Hiroyuki, „Alb pe un perete" a lui Yosida Masaji, gravurile în aramă ale tinerei Șirai Akiko („Lumina lunii" și „Se face ziuă"), litografiile „Source" și „Nexus" ale lui Șinoda Toko, sau cele „Două cireșe" — gravură în aramă semnată Hamaguci Yozo, pentru a nu da decît cîteva exemple, deși fac să răsară în minte nume ca Ernst, Klee, Soulages, Tobey etc. păstrează în punerea în pagină, în relația muzicală între albul hîrtiei și desenul propriu-zis, în distribuția accentelor, o poezie sobră tipic japoneză.

Cîteva cuvinte acum despre expozanți. În majoritate tineri, între 30 și 40 de ani, nu toți sînt absolvenți ai Academiilor de Belle Arte, o bună parte studiind în școli normale sau în colegii de meserii industriale ce cuprind, așa cum se știe, cursuri importante de industrial design (din acest punct de vedere, frumusețea lucrărilor expuse de acești din urmă absolvenți fiind pentru noi, — care ne punem de atîta timp problema înființării unor astfel de institute — o garanție de valoare.)

Diversitatea tehnicilor și stăpînirea lor desăvîrșită, varietatea stilurilor, viziunilor personale, fac din această expoziție de gravură japoneză un moment important în cunoașterea, de către publicul românesc, a artei deosebit de valoroase a acestei țări.

CRISTINA ANASTASIU

DINU SĂRARU

CRONICA TEATRALĂ

NOBILA COMPETIȚIE

O strălucită tradiție teatrală dimensionează în timp spațiul culturii românești, adăugîndu-i, alături de comorile, nu o dată universal prețuite, ale literaturii, muzicii și plasticii, virtuțile slujitorilor Thaliei.

Bogat în talente, și în toate domeniile care alcătuiesc spiritualitatea unei națiuni, poporul nostru se mîndrește cu o ilustră galerie de oameni de teatru din rîndul cărora s-au distins atîția vizionari și creatori.

Făclia aprinsă de ei, purtată din generație în generație, și sporită mereu în puterea de iradiere artistică și patriotică, a fost menită să strălucească mai mult ca niciodată în anii atît de fertili ai Republicii

Iată, cea de-a o sută una aniversare de la prima reprezentație teatrală în limba română, însuflețită de spiritul rinascentist al lui Gheorghe Asachi, coincide fericit cu un competitiv **Festival Național al Teatrelor Dramatice** în aceeași vreme festiv bilanț al celor douăzeci de ani glorioși pe care-i sărbătorește Republica.

Spectacolele cu piese românești, consacrate de un public din ce în ce mai exigent în setea lui de cultură, își vor disputa, începînd de luni, în Capitală, recunoscutele merite, oferindu-ne prilejul să asistăm la afirmarea stadiului înalt atins de mișcarea noastră scenică.

O selecție riguroasă, a cărei obiectivitate a fost dublată de pasiunea relevării valorilor, a premers Festivalul pentru a-i spori acestuia prestigiul și a crea competiției cadrul de ținută. Vom putea să reflectăm astfel, cu deplin temei, asupra progresului teatrului românesc în totalitatea lui la această oră, și nu ne îndoim că spectacolele ce ne vor fi înfățișate vor putea să conducă la concluzii rodnice pentru viitor.

Se va putea medita, de asemenea, cu justificate argumente, cu privire la problemele artei noastre dramaturgice, la locul ei de azi, la problemele pe care le ridică, și pentru noi, procesul actual de creație dramaturgic.

În ultimii ani au fost scrise, și s-au impus atenției publice, opere dramatice interesante prin capacitatea de a se face comentariul elevat, concluziv, al realității românești socialiste În Festival, revăzute, piese de Horia Lovinescu, Aurel Baranga, Al. Voitin, Valeriu Anania, Sergiu Fărcășan, Dorel Dorian, Alecu Popovici etc. vor convinge încă o dată că și în domeniul scrisului dramaturgic progresele se dovedesc sensibile.

Inepuizabil tezaur pentru creatorul de artă, realitatea lumii românești socialiste a oferit dramaturgiei un vast orizont de investigație, o nesecată bogăție de evenimente, izvorînd din clocotul transformărilor revoluționare care au cuprins întreaga țară, a fertilizat fantezia, dăruindu-i atîtea prilejuri să se afirme superior în spațiul artei.

Reîntîlnite în cadrul Festivalului, piesele reprezentative, ca și spectacolele, vor permite astfel spiritului critic și creatorilor înșiși o confruntare teoretică la care colocviile oamenilor de teatru, programate după fiecare zi de vizionare, se speră să-și aducă o contribuție salutară.

Nu mai puțin pasionante se anunță sugestiile ce vor fi propuse de vizionarea, hors-concours, în matinee, a unor spectacole experimentale cu piese ale debutanților.

Și trebuie spus, cu bucurie, că în ultima vreme, mișcarea noastră dramaturgică cunoaște infuzia de tinerețe și originalitate a unor condeie de certă vocație, ce se cer sprijinite cu aceeași pasiune cu care ele se dăruiesc teatrului. În paginile revistelor au și apărut cîteva din lucrările tinerilor dramaturgi, pe scenele unor teatre, în studiourile lor experimentale, au și prins viață metaforele noului univers dramaturgic. Numele unor **Leonida Teodorescu, Iosif Naghiu, Marin Sorescu, D.R. Popescu, Sorin Titel, Paul Chitic, Dumitru Solomon, Mihai Neagu Basarab** au și început să fie cunoscute, dacă nu celui mai larg public, în orice caz cercurilor teatrale care le-au primit cu solicitudine.

O gîndire originală, îndrăzneață, dar nu mai puțin matură, o fantezie prodigioasă și surprinzătoare în noutatea ei, o frumoasă cultură de specialitate își pun cu prisosință pecetea pe lucrările acestor tineri, pentru a ne insufla încrederea că scrisul lor reprezintă mai mult decît o vagă speranță.

Receptivi la înnoirile prin care trece azi actul creației dramatice, dar nu simpli mimi, preocupați să surprindă imperativele vremii, modul de a gîndi al omului contemporan, înclinația lui spre sintetizare și esențializare, dar afirmîndu-și cu autenticitate propria personalitate, tinerii dramaturgi amintiți, și alții, ne propun imaginea timpului modern, înveșmîntată adesea în metafore simbolice, capabile să invite la reflecție, dovedindu-ne structura angajată, militantă a scrisului lor.

Prezența lor în Festival (și mai tîrziu în spectacolele stagiunii) se impune ca fiind de bun augur și ilustrează încă o dată climatul de efervescență creatoare, definitoriu azi, în România socialistă, pentru întreaga cultură.

Ce poate fi, deci, mai nobil și mai reconfortant spiritual decît, subliniind cu satisfacție nivelul superior pe care l-a cucerit arta noastră teatrală în contextul contemporan, să salutăm evidența primilor pași făcuți de cele mai tinere speranțe ale dramaturgiei ?

Nobila competiție pe care o constituie **Festivalul Național al Teatrelor Dramatice** e, astfel, și pentru acest argument, un moment de cultură semnificativ.

SĂPTĂMÎNA

9 — 16 decembrie

Colaboratorii noștri vă recomandă:

CARTEA :

René Wellek : „Teoria literaturii", traducerea celebrei lucrări, cu o prefață de Sorin Alexandrescu, în E.L.U.

FILM :

„Martin soldat", producție franceză, cu Robert Hirsch ; regia Michel Deville.

TEATRU :

FESTIVALUL NAȚIONAL AL TEATRELOR DRAMATICE.

MUZICĂ :

Nimic deosebit în sălile de concerte.

EXPOZIȚII :

Expoziția de pictură și grafică R. Schweitzer-Cumpăna, la sala Dalles.

TELEVIZIUNE :

Telecinemateca : Hanul melodiilor, cu Bing Crosby și Fred Astaire.

8 pagini 1 leu

COMITETUL DE REDACȚIE

GHEORGHE ACHITEI (redactor-șef adjunct) ; **ION DODU BĂLAN** (redactor-șef adjunct) ; **GICA IUȚEȘ ; AUREL MARTIN ; MIHAI NEGULESCU ; DINU SĂRARU** (secretar general de redacție) ; **VIOLETA ZAMFIRESCU**

Prezentarea grafică ȘTEFANA HARBUR

REDACȚIA : B-dul Ana Ipătescu nr. 15 telefon 11.51.54 11.38.51 12.16.10 ADMINISTRAȚIA: Șoseaua Kiseleff nr. 10 telefon 18.33.99 Abonamente : 13 lei — 3 luni ; 26 lei — 6 luni ; 52 lei — un an. Tiparul Combinatul Poligrafic Casa Scînteii.

40.220

Bibl. Rai.

CAMILIANA, III de Al. Rosetti

„Scrisoare către o necunoscută"
de Alexandra Târziu

REPORTAJ XX de Mihai Stoian

Proletari din toate țările, uniți-vă!

LUCEAFĂRUL

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA
ANUL X — Nr. 50 (294) ● Redactor-șef EUGEN BARBU ● Sîmbătă 16 DECEMBRIE 1967

ZAHARIA STANCU

Minutul de tăcere

*T*oamnă și iarnă, iarnă și toamnă.
Pentru fiecare din noi
A trăit cîndva o singură doamnă,
O singură și mult iubită doamnă.

*I*arnă și soare, zăpada piere.
Pentru fiecare din noi
Sosește un minut de tăcere,
Un singur minut de tăcere.

*F*luturii au aur pe aripi,
Aur pe suflet avem și noi,
Nu vă atingeți de aurul fluturilor,
De aurul oamenilor, de aurul oamenilor.

*M*ă uit la zăpadă și nu știu
Eu mă topesc ori ea se topește ?
În amurg soarele se asemuie
Cu o vatră de jar, doar c-o vatră de jar.

„Peisaj ieșean de iarnă" de NECULAI POPA

20 SĂPTĂMÎNA

Perspective ale inteligenței românești

Evenimentele care se succed în timp n-au și nu pot avea valoare în sine ; ele sînt bune sau rele, însemnate ori banale, în măsura în care se înscriu ferm și durabil în sfera realului, în măsura în care încorporează și sînt propulsate de cît mai multe idei-lumină, în măsura în care sînt apte să sintetizeze cîștiguri anterioare și, mai ales, să arunce lungi fante de lumină în viitor, penetrînd și modelînd perspectiva, acea teribilă aspirație care a tulburat dintotdeauna oamenii, fascinîndu-i în neistovita lor tentativă de a cunoaște necunoscutul, de a-l îmbuna, de a-l transforma în inversul lui. Așadar, realismul, ideia-lumină și dimensiunea perspectivei.

Recenta Conferință Națională a Partidului exprimă în chip plenitudinar aceste trei calități. Impresionante și semnificative mi se par procesele firești, cotidiene, „nesărbătorești", care au condus la acest mare sfat al Partidului Comunist Român: ideile și tezele privitoare la îmbunătățirea organizării și conducerii vieții economice și sociale s-au aflat, timp de două luni, în dezbaterea celei mai largi opinii publice, avînd amploarea unui adevărat referendum la care au participat Partidul întreg, țara, poporul. Conferința Națională a Partidului și Sesiunea deschisă a Marii Adunări Naționale au fost momentele culminante ale acestei largi consultări, au fost încoronarea unui stil al muncii de partid ; într-un asemenea context capătă înțeles deplin și dimensiuni reale expresiile „gîndire colectivă", „conducere colectivă", „muncă colectivă". Aceasta e calea pe care, în procesul edificării socialiste, virtuți specifice ale poporului nostru — autodepășirea, luciditatea, realismul, înțelepciunea, curajul — se impun, aș zice, cu putere de lege, traducîndu-se în măsuri binefăcătoare care dau noi dimensiuni și noi structuri vieții moderne a României. A fi capabil să descoperi în oameni filoanele curajului, ale inițiativei și priceperii, a fi capabil să le stîrnești și să le sporești, dîndu-le finalitate, sens social, în condiții de afirmare plenară a personalității, înseamnă clarviziune, perspicacitate, calm, echilibru, calități din care partidul și-a făcut un țel permanent, urmărindu-le pînă la consecința numită fapt. Prin acest mod de a lucra, de a conduce, Partidul se impune încă o dată în conștiința poporului drept forul cel mai înalt de voință, gîndire și de inteligență românească. Vor trece ani mulți și oricare ar fi perimetrul în care activăm — economie, cultură, administrație — nu vom osteni să muncim, cu dăruire și entuziasm, în spiritul hotărîrilor Conferinței din decembrie, pe care am aprobat-o cu un sentiment de răspundere partinică, de mîndrie patriotică. Ce act de valoare națională putea mai bine și mai firesc încorona împlinirea celor două decenii de la proclamarea Republicii, forma juridică și de stat a puterii celor ce muncesc ! Ce alt act de valoare istorică putea mai bine marca încheierea cu bine a acestui an rodnic din istoria și destinul poporului român și — totodată — să fie evenimentul-ștafetă către anul 1968, în care vom intra curînd !

POP SIMION

NICHITA STĂNESCU

INVOCARE

Țara iar mă smulge din cuvinte
și din gîndul singur care-l am
muntelui din nou îi spun părinte
sărutîndu-l ram cu ram.

Ies din ochiul negru al tăcerii
și privire iar mă fac privind
paltinii, stejarii, cerii
pururea cuvîntu-mi adumbrind.

Maică Românie, lasă-ți norul
tău de ploaie și fecund
Maică, ține-mi-ai în palmă zborul
pururi juvenil și căscăund.

PANTA REI

Oh, privirea are simburi
ca și cum ar fi o fructă,
calul inimii pe dimburi
de din iarba ei se-nfruptă.

Stau și nu mă clatin, stau
chiar în cercul de cuvinte
nenăscute ce erau
ca sămînța cea de linte,

Ca porumbul, ori, ca grîul
ori ca meteorul care
taie în pieziș pîriul
cu semințe vechi, de soare

Panta Rei se-nfioară,
tot ce curge numai tu,
în mijloc de vieți stai, țară,
pururea atunci și-acu.

ȚARA

Ce am eu mai curat în mine, somnul
străbătut de vise vechi ;
ce ai tu mai curat în tine, lemnul
arbore cu verzi urechi,

Ce am eu mai ascuns în mine
sîngele mișcînd un gînd,
ce ai tu mai curat în tine
amirosul de pămînt

Oh, și ce am sfînt pe lume
dulcele pămînt al tău, de vis
și tot ce-i în tine nume
de caisă din cais

totul, tot ce este adevăr
stă-n îmbrățișarea noastră
ramură cu flori de măr
și c-o pasăre măiastră.

URARE

Decebal, să-mi dai o frunză
roșie din pomul tău
cu o fructă-n ea lehuză
la mijloc de bun și rău.

Și tu, Ștefan Doamne, dă-mi
limba ca de clopot mare,
despicînd în două vămi
între lună și-ntre soare.

Tu, Avrame Iancule
dă-mi din fluierul tău, cîntec,
florile tentacule
să întindă peste pîntec

muierii care-mi va naște
un băiat cu ochi albaștri
demn de noi, divine moaște
plutitoare-n cer ca aștrii

Cei prevestitori de bine
și de liniște în țară
și născuți într-o vechime
care n-a-nvățat să moară

Fi-mi-ar duhurile voastre
adevărul din priviri
pururi mîndre, pururi caste
martore la noi iviri.

DISTINGUO

BAUDELAIRE în literatura română

(VI)

Spre norocul literaturii noastre, apărea însă volumul Flori alese din Les Fleurs du Mal de Al. Philippide, *de asemeni în 1934. Autorul Aurului sterp, unul dintre cei mai notorii poeți ai generației imediate de după primul război mondial, făcea dovada unei intimități certe cu poetul tradus, mai cu seamă pe latura inspirației satanice, fiind dintr-o dată evident că însușiri artistice personale îl așezau deasupra tuturor traducătorilor de pînă la el. În privința unor poeme ca* O călătorie în Cythera, Albatrosul, Frumusețea, Balconul, Stîrvul și Potriviri (Corespondances) *el lucrase în admirabile echivalențe românești, surprinzînd și reținînd specificitatea lirică a originalului. Era totuși de observat că Philippide izbutise cu deosebire în bucățile de lirism indirect, oarecum obiectiv, adică în acelea de o exterioritate mai bogată, de ordin simbolic, unele denivelări existînd în poeme de lirism direct sau fluent. Totodată eminentul traducător se oprise de predilecție, cu rezultate — e drept — nemaicunoscute la noi, asupra părții infernale a dipticului moral baudelairian, trecîndu-i cu vederea complementul de inocență paradiziacă. Se propaga astfel printre cititorii români numai obrazul morbid și demonic al poetului, căruia celălalt obraz al chipului său moral, suav și angelic, îi rămăsese ca și necunoscut.*

Ion Pillat și-a dat fără îndoială seama de neajunsul acestei parțialități. Volumul lui de Traduceri din Baudelaire, *apărut în 1938, fusese precedat în 1936 de* Portrete lirice, *în care studiul* Actualitatea lui Baudelaire *arăta reflecția sa mai veche asupra poetului, pe care avea să-l traducă sau chiar îl traducea în același timp. El stăruise asupra dublei înfățișări a lirismului din* Les Fleurs du Mal, *asupra oscilărilor între Lucifer și Dumnezeu — în ordinea teologală, între mulatresa Jeanne Duval și Doamna Sabatier — în ordinea erotică ; Pillat reflectase la antinomia structurală a marelui poet, fie singur, fie ajutat de un Gonzague de Reynold, care reformulase, probabil după Leconte de Lisle, și dezvoltase paralela dintre Florile răului și Divina Comedie, de un Stanislas Fumet, care descoperise în opera lui cele mai patetice „chemări" ale Divinității din lirismul francez al secolului XIX, sau de un Jean Royère, care îi arătase pînă atunci componenta de misticism religios. Așa că noul traducător din 1938 propunea, după cum se exprima el în prefață, „un buchet de patruzeci și cinci de bucăți lirice care, cu excepția numai a trei dintre ele... nu-și găsiseră încă tălmăcitor". Cît privește traducerea în sine, ea conține libertăți, unele românizări silnice și chiar erori, care o țin la distanță apreciabilă de rezultatele lui Philippide, alăturîndu-li-se doar cu ultimele poezii* (Heautontimorumenos, Priveliște, Soarele, Sfîrșit de seară, De dragul minciunii, Bătrînei slujitoare, Alegoria și Visul unui curios), *care mențin totuși pe I. Pillat printre cei mai de seamă traducători români ai lui Baudelaire.*

După Philippide și Pillat, traducători mai insistenți sînt Constantin Stelian și Lazăr Iliescu. Indeosebi Lazăr Iliescu atrăgea atenția confraților cu Les Fleurs du Mal, traducere în versuri *(1939), arătînd mai întîi o mare îndrăzneală. În adevăr, el venea ca traducător al lui Baudelaire (și nu șovăia) după Arghezi, Philippide și Pillat. Dar nu numai pentru atît. El îndrăznise mai cu seamă să aducă pe limba noastră poeme ca* Chatiment de l'orgueil, À une Madone, De profondis clamavi *etc., a căror frumusețe părea pecetluită pentru traducătorii români, fiindcă ea aparține ermetismului spiritual catolic, intransmisibil în limba unui popor ortodox, precum și altele ca* L'Ennemi, Remords posthume, Que diras-tu ce soir..., Le beau navire *etc., în care poezia e numai timbru grav, ton de spovedanie pe întuneric, calitate fluentă de lirism pur. Și îndrăzneala nu i s-a dovedit lipsită de justificări. Lazăr Iliescu era atît de stăpîn pe sine încît atingea limita unei frumoase posibilități de traducere chiar a poemelor catolice și retraducea poezii care mai fuseseră traduse de însuși Arghezi (*Au lecteur *și* L'Albatros*) sau Philippide (*La Mort des amants*) ; și el cîștiga în aceste împrejurări dificile dreptul să i se recunoască merite deosebite. Între acestea, perspicacitatea de a nu acoperi cu imagini proprii acele porțiuni nude, oarecum scheletice, atît de caracteristice versurilor originale, cît și limbii franceze în general, nu era cel mai neînsemnat.*

VLADIMIR STREINU

CRONICA LITERARĂ

de M. N. Rusu

AUREL MARTIN

Poeți contemporani

Aurel Martin e dotat cu un instinct sigur al recapitulațiunilor. Dar nu acesta este oare indexul istoricului literar care nu pronunță opinii mai înainte de a consulta, desfășura, centraliza, verifica opiniile predecesorilor? Printre acestea ori alături de acestea se nuanțează și ale sale; ele împrumută astfel un fel de temeinicie. Aurel Martin, ca și Al. Căprariu, Ion Lungu, I. D. Bălan, respinge hazardul ideilor, „dogma" personală, aventurarea subiectivă ori individuală, insolită, într-un subiect. Criticul și istoricul literar au nevoie, în prealabil, de un repertoar analitic obiectiv, clasat, cu alte cuvinte vizat, dacă nu cumva obiectivat prin și de timp, pe care să-și înalțe propozițiile sau să le confunde (bucuros) și confrunte (deferent) cu acesta. Sentimentul obiectivității lineare ce-l emană scrisul său vine tocmai de aici, din nevoia de soliditate limitrofă, de a simți un teren ferm sub picioare. Rațiunea criticului este astfel a unui ins constiincios informat asupra obiectului său și care, la rîndul lui, vrea să informeze instructiv, să comunice obedient amănuntimea impresiilor tematice. Echilibrat și meticulos, atent la înșiruirea și conjugarea frazelor, a vocabulelor, cu grijă față de istoria imediată a fenomenelor, de indicațiile ei apropiate sau îndepărtate, Aurel Martin izbutește să transmită asamblat o informație lecturală deplină (în cel mai rău caz minimă) asupra unei opere literare. Mai mult, rîvnita obiectivitate a textelor sale este obținută, crede autorul, numai în acest fel: în măsura în care cititorul este (într-un limbaj accesibil, audibil, ocolind specialitatea și termenii ei) cît mai complet informat, ghidat, în măsura în care criticul se dovedește sieși ordonat.

Practic, ambiția lui Aurel Martin este aceea a unui creator de „fișe enciclopedice", cum pare singur a spune undeva. De aici inserțiunile recapitulative, referințele între paranteze, care, de fapt, nu sînt recapitulări pure ci prefirări prin sita unei experiențe personale a temelor și subiectelor din cărțile parcurse și a părerilor emise de către alții.

Octavian Goga este titlul întîiului sinops al cărții. **Criticul pornește de la constatarea unanimă: „Nu încape nici o îndoială: cel mai de seamă eveniment literar petrecut (sub raportul liricii) în primul deceniu al veacului e, pentru noi, apariția în 1905 a volumului de debut** (Poezii) **al lui Octavian Goga. De la Balade și Idile (1893), literatura românească nu mai înregistrase un asemenea moment, realmente memorabil." Explică poezia lui Goga repovestind critic și reactualizînd opinii saturate: „Jalea, patima, lacrima, ursita mașteră, durerea, viforul, amarul, robiile de veacuri, furtuna, strunele înfiorate, dorurile fără leacuri, — vocabule ce vor reveni obsedant în întreaga lui poezie — indică încă de acum tonalitatea și tensiunea lirică a versurilor destinate a-l exprima pe de-a-ntregul pe Goga drept cîntăreț al «pătimirii noastre», exponent adică al suferințelor și nădejdilor ce sălășluiau în inima românilor aflați sub asuprirea «pajurei cu două capete»". Aurel Martin, în virtutea acelui instinct enunțat la început, își conectează afirmațiile la numele lui Lovinescu („remarca și Lovinescu în Critice"), sau: „D. Micu a relevat cu justețe implicațiile ei poporaniste și chiar anarhice", „despre prezența tendințelor naționaliste (...) au scris lămuritor și Mihai Beniuc și I. D. Bălan în prefețele ce întovărășesc edițiile publicate în anii din urmă", etc. Judecata de valoare a retrospectivei Goga și asupra lui Goga văzut azi, nu lipsită de o încredere în puterea formulelor sintetice, consacrate, este întemeiată exclusiv sociologic: „Ceea ce conferă însă valoare indubitabilă și Clăcașilor și Cosașului, și Oltului, și Rugăciunii e încrederea poetului în viitorul mai bun al tuturor celor spoliați și oropsiți, ura sfîntă împotriva asupritorilor, suflul vaticinar ce străbate versurile, caracterul lor profund popular."**

Ion Pillat. **Debutul paginii: „Reintrarea operei lui Ion Pillat în circuitul valorilor recunoscute (prin lăudabila strădanie de editor și contribuție de interpret a lui Aurel Rău) trebuie salutată ca un eveniment însemnat în procesul de reconsiderare și reevaluare a literaturii noastre interbelice". Situat pe o asemenea platformă, Aurel Martin realizează portretul cronologic cel mai compact al acestei cărți. Fișa enciclopedică a lui Pillat cuprinde aproape tot ce se știe despre poet, efect obținut prin mecanica unor asociații și disociații ași zice exterioare: „Umbra lui Hérédia și a lui Leconte de Lisle, a lui Paul Verlaine și a lui Henri de Régnier, a lui Edgar Poe și R. Browning, a lui Omar Khayam și Lafcadio Hearn, a lui Baudelaire, Mallarmé, Paul Valéry și a altora, mai contemporani sau mai vechi, plutește, de altminteri, protectoare peste textele reunite în** Visări păgîne **(1912),** Eternități de-o clipă **(1914)** Amăgiri **(1917)** și Grădina între ziduri **(1919). Nu sînt singurele nume sugerate de lectura poemelor pillatiene.** Poetul însuși face nu o dată referire și la altele, românești sau străine, cu care s-a aflat, în anume momente ale biografiei sale intelectuale, în contact stimulatoriu **(subl. n.): Al. Macedonski (despre influența acestuia a vorbit recent, în chip convingător, Adrian Marino), Duiliu Zamfirescu, V. Alecsandri (cu care are afinități discutate pe vremuri de T. Vianu), Francis Jammes (din care a și tradus), Rainer Maria Rilke** (cu care era, de altminteri, în corespondență — subl. n.), **Paul Valéry ș.a. Înrîuriri directe sau simple înrudiri, cert este că, progresiv, Pillat s-a desfăcut de orice tutelă dezvăluindu-și o dată cu apariția volumului** Pe Arges în sus **(1923) originalitatea indubitabilă". Ea este găsită de către autorul** Poeților contemporani **în aceea că Ion Pillat s-a inspirat din „solul autohton", realizînd printre altele „o veritabilă monografie a așezărilor copilăriei". Dar originalitatea firească a lui Ion Pillat e cuprinsă mai ales în formula „Poet al căutărilor..." Bibliografia sinopticului mai numește pe E. Lovinescu și Pompiliu Constantinescu.**

Adrian Maniu. **Punctul de plecare: definițiile lui G. Călinescu, E. Lovinescu, M. Tomuș, Zarifopol, Vladimir Streinu, M. Petroveanu, Perpessicius, Ov. S. Crohmălniceanu a cărui incidență analitică este, îmi permit a crede, cea mai actuală, nedepășită de Aurel Martin. Nu pot afirma cu certitudine istoricistă că observația fină despre existența anticipată a unor procedee suprarealiste în poezia lui A. Maniu (v. Salomeea) aparține întrutotul criticului nostru. Oricum, ea rămîne o observație fină, rătăcită într-un context ce încearcă și aici periodizarea extrinsecă a creației unui poet. Acuzele principale aduse acesteia sînt: „abstragerea din actualitatea imediată" (cea interbelică) și uzitarea terminologiei ortodoxiste. E o chestiune întrucîtva teoretică și care ar putea fi elucidată dacă s-ar avea în vedere că metafora „mistică" a lui Adrian Maniu, Vasile Voiculescu și Ion Pillat alienează în ultimă instanță eventuala intenție ideologică sau, în revers, ideologia eventuală se alienează în metafora asa-zis mistică. E știut de altfel că în poezie raportul doctrină-realizare-propagandă, este cu totul mai subtil decît în proză. Metafora, mai exact termenii acesteia, creează o intuiție tensionată asupra lumii, un univers liric, și nu o teologie prin lirică. Altfel toată poezia populară (eresuri, viziuni sau colinde etc.) ar trebui repudiată. Ceea ce au găsit unii poeți în denominațiunile populare religioase este forța misterioasă, sugestia lor imprecizabilă, magică, atît de convenabilă poeziei autentice. În fond, un orfism primitiv și modernizat. Cînd poemele cu îngeri și cruci ale unuia sau altuia n-au efectul liric și ideatic scontat, asta nu înseamnă neapărat că ele sînt teziste fiind și explicite. Ci pur și simplu că sînt ratate. Un gen de stereotip publicistic ține într-un regim de prudență unele din silogismele lui Aurel Martin cum este cazul paragrafului de la pagina 35 în care strădaniile de a se elibera de el mai mult îl confirmă decît infirmă. Dar abolirea acestuia depinde de improspătarea doctrinei critice.**

Perpessicius. **Portretul: Sînt reamintite debutul din 1915 la** Cronica, **diversele aprecieri ale criticii, accidentul fizionomic de care se leagă poezia de război din** Scut și targă **etc. Criticul îndrăznește a corija, secundar, pe Lovinescu ori P. Constantinescu, pe primul referitor la caracterizarea viziunii lirice a celui ce a scris** Itinerar sentimental, **pe al doilea într-un aspect (simbolul scutului și al tărgii) inutil față de nota axiologică contemporană care trebuie acordată poeziilor. Lovinescu a perceput imperceptibila ironie ce străbate poemele lui Perpessicius. Aurel Martin nu o percepe sau poate nu o acceptă. El o vede numai atunci cînd ea se adresează vizitatorilor burghezi din spitalele militare. Cu toate acestea Perpessicius este întîiul nostru poet ce cultivă o ironie de tip în folio, livrese, și aici rezidă vertebralitatea liricii sale compusă din latinisme și mitologicale plimbate în provincie. El anticipează tipul de ironie al suprarealiștilor, de la Voronca și Tzara la Tonegaru, Geo Dumitrescu și Ion Caraion. Dar asta este o problemă diferită de „omagiul" adus de Perpessicius „Brăilei, istoriei și geografiei acestuia", desigur, prin poezia sa.**

Firește e ușor de recunoscut în cele de pînă aici metodologia criticului. E perspectiva istoricului literar asupra autorilor revoluți și asupra poeților care alcătuiesc materia unei alte părți din volum, de la Ion Brad, Ion Horea la Gh. Pituț și Adrian Păunescu.

SPORT

Adevărul despre fotbal (III)

Am dezavantajul de a discuta despre lucruri trecute, moarte, dar poate din unele fapte mai putem trage învățături. Dincolo de erorile săvîrșite de către selecționer, trebuie înregistrată rezistența generală a conducerii U.C.F.S.-ului la înființarea acestui post, precum și furia oarbă a celorlalți antrenori. Într-o anchetă repede încropită de către redacția revistei Fotbal, *după înfrîngerea de la Budapesta (anchetă după cîte se spune, trucată, adăugită adică, tăiată prin părțile esențiale, etc.,) toți adversarii lui Teașcă au fost puși să declare cîte ceva în legătură cu munca acestuia la națională. Unii, destui de puțini, au declarat onest că e prea devreme pentru a putea vorbi despre ceva concret, dar cei mai mulți au voit să plătească polițe vechi. Cel mai rizibil dintre toți mi s-a părut Ploeșteanu, pentru care aveam o mai veche prețuire. El declară că nu cunoaște concepția selecționerului și se arată indignat că n-a fost consultat la alegerea acestuia. Cum să mai consulți, rămîne întrebarea, pe un antrenor care o duce el însuși prost cu echipa în problemele majore ale fotbalului? Cît privește* Concepția, *păi ăsta-i un lucru foarte mare, tovarășe Ploeșteanu, o dovedește situația în clasament a formației antrenate de domnia voastră. Curios mi s-a părut și răspunsul lui Gil Mărdărescu pe care-l lăudam pentru ideile sale în fotbal și care, după părerea noastră ar fi putut să fie de partea a ceea ce era bun în activitatea lui Teașcă, adică a încercărilor de a impune noul... Cît despre ceilalți antrenori, ei sînt atît de jalnici, declarațiile lor atît de puerile încît hîrtia nu mai suportă comentariile constipate, pline de o invidie neagră. Traian Ionescu declară cu fruntea sus că el în veci nu va urma linia Teașcă. Să fie sănătos, zicem noi! Dar care e linia sa? Că la* Dinamo *nu se zărește mai nimic. Să ai jucători de talia lui Pîrcălab, Nunweiller III, Gergelly și Dumitrache, să arunci peste bord pe un Nunweiller IV, ce vreți mai mare dovadă de incapacitate? De altfel căderea echipei (foste campioane în nenumărate rînduri) vorbește de la sine. Ia gîndiți-vă ce idee umoristică ar fi trecut cuiva prin cap dacă ar fi încredințat postul de selecționer să spunem... antrenorului Utei sau lui Oană și Covaci, (de ce nu, dacă maestrul Gică e trimis la Valencia la o tragere la sorți?) Nu e cumva la mijloc o lucrare mai mare, o încercare de restaurare a vechii conduceri falimentare a Federației de Fotbal? Noi credem că da și ne ghidăm după unele fapte mărunte pe care le cunoaștem personal și pe care nimic nu ne poate opri să le dăm publicității. Într-o anchetă organizată de Biroul federal s-a constatat că însuși secretarul federației de fotbal este implicat în unele neglijențe strigătoare la cer. Încă de la venirea sa la conducerea treburilor de selecție, Teașcă s-a izbit de o rezistență formidabilă din partea așa numitului director tehnic, a cărui mediocritate de concepție nu poate fi pusă la îndoială nici măcar de obținerea rezultatului din fața reprezentativei vest germane, în care nu știm ce merită să găsim în afară de un bun simț pentru care orice om trebuie felicitat. Au apărut deci uitări de trecere pe listele de pașapoarte, deplasări complicate, cum ar fi aceea de la Graz sau cea din Turcia, plecări fără bani de hrană destinată jucătorilor, întîrzieri de vize la un antrenor neagreat de către cine știe cine, etc., etc... Cel mai flagrant exemplu de neconlucrare cu selecționerul a fost mutarea unui cantonament de la* Hotelul Nord *la* Centrul 23 August *în preajma unui meci important, fapt care a dus la culcarea jucătorilor în condiții necorespunzătoare, ca să nu mai dăm și alte amănunte. Toate aceste lucruri le cunosc pentru că am fost unul dintre cei care au făcut ancheta. Din rezultatul ei, directorul tehnic al Federației de fotbal nu a ieșit prea curat și iată-l, singur, la conducerea trebilor complicate ale fotbalului nostru! E prea de oaie, dacă-mi dați voie! La întrebările unora puse lui Angelo Niculescu de ce sărbătorea „triumful" din Turcia în brațele unei dansatoare, directorul tehnic a replicat cu seninătate că făcea... diplomație. Îi ținem la dispoziție textul din ziarul turc și fotografia în mărime naturală, s-o aibă ca amintire. Cît privește... diplomația, ea este de un gust cu totul îndoielnic.*

Dar să mergem și mai departe. Din cele auzite rezultă că la ședința de birou a Federației după meciul de la Budapesta, căpitanul echipei Nunweiller III a acuzat pe o parte dintre jucătorii reprezentativei noastre de lipsă de patriotism. Pe scurt, la indicațiile primite, la ieșirea în teren cineva ar fi îndemnat pe ceilalți colegi: „jucați, vă cum știți, lăsați-l pe nebunul ăsta să zică ce vrea!" Faptele, evident pot fi controlate, dar dacă sînt adevărate, lucrul e tragic. Înțeleg că s-au sacrificat interesele noastre în fotbal pentru a se demonstra de către adversarii lui Teașcă, incapacitatea acestuia. Și asta cînd? Cu ce prilej? Cu prilejul unui meci pe care voiam să-l terminăm cît mai onorabil. Iată ce mi se pare inadmisibil și cer o anchetă severă, stabilirea vinovăților și excluderea din viața sportivă a celor care trec peste cadavre ca să arate adevăruri ce le convin numai lor. Poate selecționerul ne-ar putea răspunde la rubrica lui din „Viața Studențească". Unele preciziuni ar folosi tuturor...

EUGEN BARBU

P.S. Campionatul a fost iar fărîmițat cu știință. Ultima etapă a programat cu mare greutate trei partide. Ne întoarcem la frumoasele timpuri de altă dată. Și mai vrem îndreptarea păcătosului...

À propos de... À propos de... À propos de...

20

PROZA ANULUI 1967 (I)

Anul 1967 nu a adus probabil o nouă capodoperă literaturii române. Dar nu e mai puțin adevărat că puțini sînt anii care ne-au adus atîtea bucurii, convingerea solidă că operele capitale, care vor trebui să se precipite, sînt neașteptat de aproape de noi, că le simțim aproape plutind în aer. Am asistat de altfel la o adevărată ofensivă a prozei asupra celorlalte genuri, am asistat la prima, după multă vreme, înfrîngere a poeziei. Căci, pentru prima dată, de nu mai știm cît timp, proza a oferit cititorilor mai mult decît lirica. După explicabile stagnări consemnăm anul acesta cîteva la fel de explicabile ratări de capodopere, datorate mai ales la doi factori fundamentali: graba sau incultura. Cauzele cauzelor sînt la rîndul lor dintre cele mai diverse. Executînd bilanțul anului, le vom urmări pe toate.

Primele observații pot fi acelea asupra demografiei literare. Abstracție făcînd de autorii tradiționali de maculatură pe care de altfel ne-am obișnuit să-i considerăm un rău obiectiv, proza de calitate superioară a anului aparține unei generații de vîrstă literară și biologică mijlocie. Cei tineri nu reușesc deocamdată să iasă din anonimatul ilustru. La ei, influența prozei traduse e mare, cum era și de așteptat. Nesansa lor este că această proză străină nu se traduce simultan și sistematic, ci nejustificat de arbitrar. Avem deci perioade de prelucrări respectuoase după Kafka, Salinger, Ionescu, Faulkner, ba și după noul roman. Ne întrebăm ce se va întîmpla cînd vor fi traduși Beckett, Dos Passos, Claude Simon, Butor, autori foarte pretabili, sub aspectul formal, la pastișă. Vom avea atunci alte valuri periodice de stiluri? Credem însă că fenomenul nu va dura prea mult. Formele stilistice se cam epuizează. Practica și teoria literară românească au ajuns aproape în faza de sincronizare cu fenomenul literar mondial. Urmează marea confruntare dintre autorul român și autorii de aiurea. Va trebui să se întîmple în proză ceea ce s-a întîmplat în poezie: să vedem nu o imitare și nici o negare a străinătății, ci o replică.

Interesant este că generația de mijloc de care am vorbit pare a fi înțeles cel mai bine lucrul acesta: A. E. Baconsky, N. Breban, Al. Ivasiuc, N. Țic, Vladimir Colin, Leonida Neamțu, Fănuș Neagu, Ion Lungu, Ben Corlaciu, Mihai Stoian. Dacă fenomenul are vreo explicație? Da și nu. Talentul în proză are nevoie de timp, dar nu pentru a se verifica, ci pentru a se perfecționa. Acești oameni au beneficiat, pe de altă parte, de o anumită experiență de viață pe care au depășit-o. Proza înseamnă materia faptică nu numai în sens calitativ, ci și cantitativ. A scrie azi ceea ce ai văzut azi este situația cea mai precară a literaturii în proză. Faptele au nevoie de o distanță de ele însele. Perspectiva reactualizării trebuie, apoi, să corespundă simultan unei forme a reactualizării. Faptul, care nu-și găsește forma și structura eficace, aparține hotărît infraliteraturii. Dacă experienței existențiale i-am adăuga experiența literară parcursă de fiecare în parte, am căpăta prin urmare o explicație aproximativă a succesului vîrstei mijlocii. Cei prea tineri aparțin prea mult formelor literare pritocite după modele străine și sînt prea puțin angajați într-o problematică acută; despre cei în vîrstă am spus totul.

Am pronunțat frecvent cuvintele **formă** și **problematică**. Ele reprezintă de fapt cele două puncte de reper între care pot fi situați, mai mult sau mai puțin hotărît, oricare dintre prozatorii noștri. Vorbim dintotdeauna, întrebuințînd o terminologie diferită, de mereu aceste două cuvinte: problemă, document, documentar, confesiune etc. pe de o parte; de imaginație și constructivism ipotetic pe de alta. Astăzi cele două tendințe apar în prelungiri perfecționate: pe de o parte literatura de problematică existențială; pe de alta, literatura în care se pune accentul pe aspectul formal. Distincția poate fi adîncită și precizată prin tipologia creatorilor: există scriitori mai mult curajoși pe de o parte și scriitori mai mult inteligenți pe de alta: barzi sau profeți și ingineri sau matematicieni ai literelor. N-am vrea să stabilim și nici nu putem stabili o prioritate absolută a vreunei tendințe. Tendința poate fi semnificație potențială, dar reală este opera care reprezintă tendința. Am putea construi false dileme propunînd opțiuni între Șolohov și Joyce, Malraux și Butor, așa cum se face uneori. Acceptăm fascinați, contrariați, terorizați o construcție rafinată; dar sufletul este covîrșit adeseori de punerea unei probleme capitale. Literatură pentru creier și literatură pentru inimă: sînt cele două drumuri egal de importante și pentru literatura noastră. Ne vom permite de aceea, ca în rîndurile care urmează, să ne ocupăm de aspectul problematic și de cel formal al prozei anului, de succesele de substanță și de victoriile stilistice mai importante.

Problematica, și indirect forma, a beneficiat de un grad de complexitate mai ridicat. S-a descoperit în sfîrșit că literatura, chiar dacă se află total, oriunde și oricînd, sub semnul absolut al prefixului „re-", acesta poate fi anexat unui număr mult mai mare de cuvinte. Acestea pot fi, ca de obicei, **redare, reflectare, reproducere**, dar în aceeași măsură: **retrăire, regăsire, reconstruire.** Lucrul este dintre cele mai importante: redînd-o ei însăși, literatura este redată infinit mai bogată realității.

Desigur, nu s-ar putea afirma că există cărți fără problematică, așa cum nu pot exista cărți fără formă. Marin Preda și Ion Lungu abordează, în felul lor, probleme. Dar important e gradul de intensitate și actualitate pe care-l are problema respectivă, apoi amploarea ei. Te poți ocupa de soarta întregii țărănimi situată într-un moment istoric de cotitură, ca Marin Preda, sau îți orientezi interesul către problema unui individ, unicat prin alienare în condițiile războiului, ca Leonida Neamțu, scriitor, de altfel, în care trebuie să ne punem mari speranțe. Amploarea de asemenea, nu trebuie confundată cu generalizarea și abstractizarea. Problemele foarte generale ale omului și umanității, care fac obiectul metaficiei literare occidentale, nu presupun factorul **amplitudine.** Vladimir Colin, Ion Lungu sau A. E. Baconsky, prezintă cu mijloace alegorice și parabolice cazuri de literatură abstractă ,dusă pînă la uscăciune uneori. Cărțile lor pot fi confruntate în ceea ce privește gradul de abstractizare cu aceeași carte a lui Marin Preda, și vor ieși învingătoare. Dar au ele amploarea ultimului? Interesant este, de altfel, că există și un raport invers proporțional între literatura de probleme puse direct și cea alegorică: paradoxal, cea de a doua este didacticistă, tezistă...

Principala problemă a literaturii noastre a fost de multă vreme dată de realitatea țărănească. Anul acesta mi se pare a fi anul în care problema rurală, care începea să fie eternă, pare a-și fi găsit epilogul în cel de al doilea volum al **Moromeților.** Cartea, care a contrariat și va mai contraria pe mulți, va putea fi judecată la adevărata ei valoare după un oarecare număr de ani, atunci cînd ne vom obișnui cu ea, cînd îi vom depăși dificultățile compoziționale. Destructurarea structurilor rurale tradiționale și depășite și fixarea începuturilor de cristalizare al noilor structuri, cu toate implicațiile în plan colectiv și individual — iată care este de fapt tema majoră a cărții lui Marin Preda, sub aspect problematic.

Un eveniment aproape trecut cu vederea l-a constituit reeditarea **Cordovanilor** într-o formă îmbunătățită. Posesor al unor resurse epice de dimensiuni șolohoviene, Ion Lăncrănjan a adus noi contururi cărții sale, în spiritul restituirii adevărului istoric prin intermediul literaturii. Onestitatea și francheța sa civică sînt cu prisosință relevabile și în nuvela de mari dimensiuni **Eclipsă de Soare,** unul din puținele documente literare care, reflectînd unele realități dramatice din existența satului contemporan, a corespuns fidel unor fenomene sociale asupra cărora, documente de partid și de stat au atras atenția.

Alte succese de substanță sînt acelea în care autorii au avut în vedere o problematică limitată, un aspect anumit al realității contemporane, pe care le-au abordat cu toată seriozitatea necesară. Nicolae Țic cu nuvela **Nu trageți în caii de lemn!** a dat semnalul de alarmă pentru a atrage atenția asupra unor fenomene de masă ale adolescenței. Nu prea înțelegem de ce un comentator al cărții, care trăind cu capul în nori și ignorînd realitatea, a putut aprecia nuvela ca fiind artificială. Prin Mihai Stoian, adept al literaturii vérité, problema tineretului minor capătă o nouă carte care va fi citită în aceeași măsură de cititorul profan, și de sociologul specializat din țară sau de peste hotare.

O carte de problematică este și **Vestibul** de Al. Ivasiuc, pe care critica literară a cam înțeles-o pe dos, privind-o prin prisma altor romane aparent asemănătoare. Cartea aceasta impune nu printr-o aparentă poveste de dragoste, care o apropie de **Adela** lui Ibrăileanu; acesta constituie pretextul, subconflictul, căci adevăratul conflict este dat de situația precară a omului de știință din epoca modernă care-și caută o filozofie interioară pentru a supraviețui fizic și intelectual. Dar Ivasiuc a ratat o carte mare în două feluri: prin incapacitatea sau inabilitatea de a finaliza o problemă cu curaj, și prin exasperantul bombardament de terminologie medicală, care pare a sugera că romanul este mai curînd scris pentru specialiști. Rămîne de la acest autor impresia posibilităților analitice excepționale și gustul pentru detaliul material revelatoriu, comparabil cu acela al lui Breban.

În absența stăpînilor, care aparține de fapt tot anului 1967, ar fi, de asemenea, o carte de problematică, și capodoperă ratată, dar din alte motive decît cele pe care le-a susținut critica. Titlul cărții cuprinde o metaforă, pe care autorul nu s-a străduit s-o exploateze în context. O lume din care stăpînii sînt absenți este o lume moleculară și larvară, fără puncte de sprijin și reper. Ceea ce-i lipsește așadar cărții lui Breban este dimensiunea verticală, metafizică, posibil de obținut prin cîmpul propriei metafore, absența fidelității față de metaforă, care ar fi trebuit urmărită pînă la ultimele articulații, în plan orizontal și vertical. Datoria oricărui autor este să-și elaboreze un sistem coerent de referințe cu care va lucra: iar atunci cînd îl posedă, să se supună lui, fără trădări sau echivocuri. Lucrul este cu atît mai important, cu cît ne aflăm în fața unor personalități literare remarcabile, cărora nu le contestăm talentul, ci dreptul de a avea vicii.

MARIAN POPA

DIN „CARTEA ALBĂ”

de Al. Rosetti

Repejunea cu care Camil Petrescu era în stare să se documenteze, într-o problemă sau alta, era uimitoare.

Pentru a scrie piesa de teatru și apoi narațiunea în 3 volume „Bălcescu“, era necesară o bibliotecă întreagă. Cîțiva ani de zile de lecturi insistente, maldăre de note, acumulate de-a-lungul unui lung șir de meditații.

Camil a rezolvat totul într-un timp record. Citea și lucra la orele lui, dar zilnic apărea care, trecînd pe lîngă o cale ferată și văzînd un tren expres venind în goană spre dînsul, nereușind să-și regăsească cutia de chibrituri, face semne disperate mașinistului, să oprească convoiul, spre a-și aprinde țigara...

Unor tineri scriitori, întîlniți în holul „Fundației pentru literatură“, le-a aruncat în fugă: „nu mai scrieți romane, băieți, căci scriu acuma eu unul“...

CAMILIANA, III

același, nici mai obosit, nici mai odihnit, cu înfățișarea lui tinerească împrospătată.

Excelența documentării sale și preciziunea ei se vădește de la primele pagini ale lucrării „Bălcescu“. Este o reușită a inteligenței și talentului de narator, cu mijloace simple, într-un stil perfect adecvat subiectului. O mînă de artist a știut să dozeze nuanțele.

★

Versurile lui Camil Petrescu redau cugetarea abstractă. Aici apare filozoful. Emoția e transpusă la un nivel superior. Postfața la volumul de versuri (ediția din 1957, îngrijită de autor) e scrisă pe un alt registru : ea prevestește o ieșire fatală.

★

Camil uimea, uneori, pe auditor, prin replicele sale fulgerătoare. Unui tînăr gazetar, care venise să-l intervieveze, și pătrunsese fără a fi anunțat în camera de lucru, surprinzîndu-l pe scriitor în actul creației, i-a răspuns : intervenția d-tale seamănă cu a cuiva

Copil trăit între zidurile unui cartier mărginaș al Bucureștilor, Camil a fost profund impresionat cînd s-a găsit deodată în mijlocul naturii, într-o dimineață de vară. Excursia începea la Cîmpulung-Mușcel, unde călătorii debarcaseră din trenul care, după lungi ore de mers tărăgănat, întretăiate de nenumărate halte în stații neînsemnate, nemerește în valea rîului Tîrgu, la poalele dealurilor care ascund munții înalți, iviți în depărtare, după ce urci coasta de unde începe orașul.

Uimirea ochilor de copil, în fața peisajului alpin care se desfășoară în fața călătorului care se îndreaptă înspre Dragoslavele și Rucăr, peste Mateiaș, și se afundă în valea Dîmboviței, paralelă cu valea rîului Tîrgu, a inspirat paginile scriitorului de mai tîrziu, care a redat cu precizie prima impresie din copilărie în romanul „Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război“, a cărui acțiune se petrece în regiunea Cîmpulungului și a munților apropiați. În „Bălcescu“, de asemenea, descrierile naturii denotă o acuitate remarcabilă a privirii, servită de exprimarea adecvată a artistului.

Totul e viu și colorat, în descrierile lui Camil, și atît de apropiat de sensibilitatea cititorului, încît paginile amintite sînt antologice.

Camil Petrescu era un polemist strălucit. Paginile lui din „Fals tratat pentru uzul autorilor dramatici“ sînt printre cele mai caracteristice ale genului.

(Desprindem un singur pasaj din „Teze și antiteze“ spre exemplificare: „...interpretarea d-rei Ventura se suprapune textului cum, din greșeala tipografului la unele desenuri în culoare, roșul cade ceva mai la dreapta sau mai sus decît conturul negru. Conturul roșului e tot atît de sigur ca și celălalt. Suprapunerea, doar, nu e exactă; și știți ce iese din asta ! Adevărul e că d-ra Ventura are mult temperament. Numai că emoția d-sale e oarecum prea profesională. Modul în care d-sa „intră în nervi“ confirmă teoria oarecum paradoxală, dar foarte justă, a lui James, despre anterioritatea și influența gestului în producerea emoției... Inferioritatea ei față de cea pornită din centrii de gîndire și afectivitate, e că nu poate fi stăpînită și deci canalizată, distribuită. Lipsește acolo unde e nevoie de ea, și prisosește unde nu e necesară. Ca ploaia, uneori“).

Dar mai există și pagini publicate în presa zilnică, care merită să fie scoase la iveală în volum, și puse la îndemîna cititorului.

★

Fără a fi fost el însuși jucător, în competiții sportive, Camil era un mare cunoscător în domeniul fotbalului. În afară de cronicele sale săptămînale, a dirijat o revistă sportivă, fiind prezent în mod efectiv în redacție.

★

La restaurant, era un client dificil. Acolo unde i se cunoșteau gusturile și maniile, era servit în consecință. Atmosfera cafenelei, a restaurantului îi erau necesare : în zgomotul specific al acestor săli, se putea izola mai bine și cugeta asupra problemelor momentului.

★

Era superstițios. Ciocănea lemnul mobilei celei mai apropiate, cînd voia să îndepărteze piaza rea. Și chiar pe stradă, îl vedeai apropiindu-se de vreun arbore vecin, și pipăindu-i scoarța. Vinerea era o zi nefastă, și, de obicei, evita să iasă din casă, în acea zi. De asemenea, se temea de cifra 13. Era mirat cînd îi spuneam că am călătorit normal într-o vineri, 13, cu avionul.

VITRALIU

Interviu cu Mihai Brediceanu

Aeroportul Băneasa. Din avionul de Viena coboară dirijorul Mihai Brediceanu reîntors după un turneu prin S.U.A.

— Am susținut concerte timp de o lună în statele New York și Louisiana. Programul concertelor pe care le-am dirijat a cuprins lucrări de Beethoven, Wagner, Berlioz, Cézar Frank, Enescu și Th. Rogalski. Publicul, extraordinar de cald, a fost foarte interesat de muzica românească, cele trei dansuri ale lui Rogalski bucurîndu-se de o frumoasă primire. Aș dori să remarc nivelul calitativ al orchestrelor americane, străduința membrilor acestor orchestre de a contribui la închegarea impresiei de veritabilă artă.

— A ajuns pînă la noi știrea că ați fost numit cetățean de onoare al...

— Orașului Baton Rouge, capitala Statului Louisiana, da. Sînt, cred, primul român căruia i se face această cinste. De altfel am fost invitat să reînnoiesc contractul și să revin atît pentru a dirija cît și pentru a continua suita de comunicări pe care le-am început la Universitatea din Siracuza, statul New York, asupra cercetărilor în privința unei noi teorii de reorganizare a materiei sonore. New York Times, a apreciat că e prima oară cînd România participă la cercetări în acest domeniu în America.

— Fiind vorba de ziare, poate ați adus extracte din presă, cronici, etc., cu privire la turneul dv.

— Desigur, poftim ! Le răsfoiesc. New York Post, Standard ca **și ziarele din Louisiana se întrec în aprecieri din cele mai elogioase.** Citesc în Siracuse Herald Journal **din 28 octombrie : „Real triumf la sala Lincoln al tînărului dirijor român“ ; „Niciodată orchestra nu a cîntat mai bine“ ; „Brediceanu a purtat pasajele nostalgice ale Rapsodiei a I-a de Enescu pînă aproape de frenezie“ ; „Brediceanu recompune partitura pe măsură ce o parcurge“ ; „Monumentalitatea interpretării“ ; „Remarcabil“ etc.**

— Felicitări !

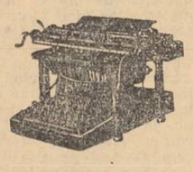
N. SPIRESCU

★

La E.P.L. se află în curs de editare Logica personajului *de Marian Popa.*

★

Noi contribuții la biografia lui Ion Budai Deleanu (Editura Academiei) adună între coperțile ei documen-



tele inedite referitoare la existența scriitorului, obținute prin investigarea cu pasiune a mai multor arhive din străinătate și din țară. Autor : Lucia Protopopescu.

★

Lui Radu Cîrneci urmează să-i apară la Editura Tineretului vo-

lumul de versuri *Umbra femeii* (titlu provizoriu).

★

H. Grămescu a predat Editurii pentru literatură Egloge și elegii, *întîiul său volum de versuri originale.*

★

Debuturi viitoare în colecția „Luceafărul“ (E.P.L.) : *Di,* schițe și povestiri de Ștefan Stoian și *Cîmpia eternă (versuri)* de George Alboi.

★

Gheorghe Pituț are sub tipar la Editura tineretului Cine mă apără — *a doua sa carte de versuri.*

★

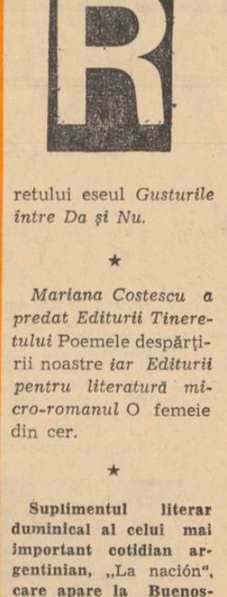
Se află în curs de apariție, la Editura Științifică, *Gîndirea estetică a lui Tudor Vianu* de Ion Pascadi. Același autor are sub tipar la Editura Tineretului eseul *Gusturile între Da și Nu.*

★

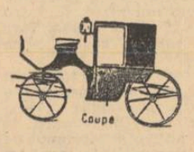
Mariana Costescu a predat Editurii Tineretului Poemele despărții noastre *iar Editurii pentru literatură micro-romanul* O femeie din cer.

★

Suplimentul literar duminical al celui mai important cotidian argentinian, „La nación“, **care apare la Buenos-Aires, comentează pe larg într-unul din numerele recente cele două „evenimente editoriale ale sezonului“ în domeniul istoriei și teoriei artei și literaturii. Acestea sînt :** „Teoria y técnica de la creación literaria“ **de Arturo Cambours Ocampo, exeget de soliđ prestigiu în cercurile de specialitate**



și „Los problemas de la metáfora“ **(ed. Eudeba), eseu de elevată calitate extras din prima parte a lucrării** „Problemele metaforei și alte studii de stilistică“, **de Tudor Vianu. Versiunea argentiniană a cunoscutului volum, reproduce și comunicarea savantului român în fața asistenței congresului de Poetică desfășurat la Varșovia în 1960, ca și unele pagini inedite din creația sa critică, motiv pentru care — citățm —** „această ediție a stîrnit un interimaginabil interes în rîndurile specialiștilor ce se documentează în limba spaniolă. Cu toate acestea, meritul primordial



al volumului pe care casa editorială „Eudeba“ tocmai l-a încorporat prestigioasei sale colecții de „Ensayos“ (Eseuri), trebuie, fără îndoială, atribuit autorității competente cu care autorul a tratat problemele atît de diverse și subtile totodată, teoretice și practice, pe care le antrenează studiul metaforei. Investigîndu-i originile, funcțiile și categoriile formale, și analizîndu-i aspectele filozofice, lingvistice, etnologice, estetice și psihologice, pe care le oferă — spre reflecție — lectorului, domnia-sa a realizat o operă de filozofie literară întrinsecă.

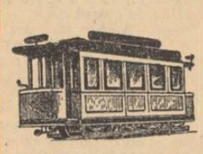
Distinsul academician român face mostră — prin această lucrare —, de o maestră dexteritate expozitivă, solicitînd simultan suveranele sale cunoștințe în domeniu ca și erudita sa formație general-estetică. E vorba, sintetizînd, de una din cele mai actuale și complete lucrări în materie, la fel demnă de a stîrni interesul experților ca și cel al novicilor porniți pe «drumul spinos al cunoașterii»“.

★

Tînărul poet Gh. Anca are în pregătire la E.P.L. volumul de versuri intitulat Invocații (Colecția Luceafărul).

Aniversarea „Ciocîrliei“

Întors de cîteva zile din turneul său strălucit în Anglia — la 13 noiembrie crt, a evoluat în cadrul unui spectacol tradițional, în fața Reginei Elisabeta a II-a — Ansamblul „Ciocîrlia“ a confirmat din nou clasa elevată a interpretării folclorului autohton și rolul său de ambasador prestigios al artei românești peste hotare. El reunește un mănunchi de minunați artiști ai cîntecului și jocului românesc, iar seriozitatea și spiritul de răspundere ce-l animă l-a situat, de-a lungul celor 20 de ani de existență, în



fruntea formațiilor de acest gen din țara noastră.

Admirația pe care a cucerit-o în țară și pretutindeni unde a evoluat pe meridianele lumii își află explicația în factura de bun gust a spectacolelor sale realizate prin valorificarea autentică a folclorului, prin găsirea unor mijloace proprii marcate de o expresivitate artistică deosebită, care-i conturează de altfel personalitatea distinctă.

Fervoarea, ritmul și culoarea unui spectacol „Ciocîrlia“ a reușit în cadrul artei interpretative naționale performanțe indiscutabile.

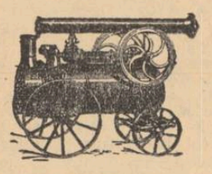
Urăm admirabilului colectiv succese răsunătoare și în viitor.

★

După studiul intitulat Influence of Ancient Indian Thought on the Poetry of Mihai Eminescu *de Sergiu E. Demetrian, apărut în revista INDO-ASIAN CULTURE, 14, 3, 1965, revista din New Delhi publică în volumul 16, numărul 3, 1967, studiul aceluiași autor,* Indian Literature in George Coșbuc's Poetry *— contribuții noi și deosebit de importante pentru un sector al literaturii comparate aproape nedefrișat.*

★

O veste de mult așteptată : Editura Academiei a trimis la tipar cel de al doilea volum din tratatul de **Istorie a literaturii române.** Elaborat de un colectiv de cercetători din institutele de specialitate ale Academiei și de cadre didactice de la universitățile din București, Cluj, Iași și Timișoara, sub auspiciile Secției de științe filologice a Academiei și sub redacția prof. univ. Al. Dima, volumul cuprinde evoluția literaturii noastre de la Școala ardeleană pînă la Junimea. Figurile de animatori culturali ai epocii, de poeți, proza-



tori sînt tratate monografic, în cadrul a trei mari capitole : **Cultura și literatura română între 1780 și 1830** (red. resp. I. C. Chițimia), **Literatura română între 1830 și 1860** (red. resp. Paul Cornea) și **Cultura și literatura română între 1859 și 1867** (red. resp. Eugen Todoran). Pe cînd bucuria de a-i anunța apariția ?

★

Actrița Cristina Tacoi, afirmată și ca poetă în coloanele revistelor, a predat Editurii pentru literatură volumul de

versuri intitulat Așezare de lucruri. **Se mai pregătesc în acest sens actorii poeți Dinu Iannculescu și Arcadie Donos.**

★

Revista engleză **London Magazine** (sept. a.c.) a publicat în traducere trei poeme de Marin Sorescu : **Shakespeare, Whim** și **The chess game.**

★

Zilele acestea va intra în librării noua carte de versuri a poetei Violeta Zamfirescu apărută în Editura Tineretului. Titlul ei este Dumineca.

Erată

Din neatenția redactorului paginii respective (H. Grămescu), poezia *Orofern* publicată în numărul trecut al revistei noastre a apărut sub numele poetului C. Seferis în loc de K. P. Kavafis.

Poezie și Metafizică

Nu poetul filozof Lucian Blaga, ci poetul și filozoful Lucian Blaga. Pentru că (vulgară expresie, dar ce să fac ?) marele scriitor nu încurca niciodată borcanele. „Deocamdată parcă m-aș odihni de filozofie. Am un nou ciclu de versuri care mă preocupă...“ scria el în 1937. Pentru că, în lirica sa „cu năzuințl metafizice“, așa cum observa Șerban Cioculescu în același an 1937, Blaga este mai curînd semnalizatorul unor sensuri sortite să rămînă veșnic nepătrunse. Blaga nu face filozofie în versuri.

Aceasta nu înseamnă că nu se poate pune în versuri o idee a lui Democrit, că nu se poate scrie o odă în cinstea lui Pascal dar... să lăsăm de o parte „le bon vieux temps“, în ale cărui cutume oda, meditația etc. erau frecvente. Era atunci un fel de dimineață a poeziei noastre copleșită de acel bombastic și pomponard secol al XIX-lea. Astăzi, încercările de atunci au căpătat o patină dulce, un nu știu ce strict specific, cu neputință de repetat oricît ne-am strădui (și ne-am străduit, dumnezeule, atîta timp) să facem lucrurile pe gustul unei mediocrități mai mult sau mai puțin aurite. Să nu vorbim deci de manierele, de obiceiurile clasicilor, inclusiv ale celor întîrziați între și după războaie, ci dimpotrivă, de încercările tinerei noastre poezii de a rămîne definitiv în împărăția sincerității, a dureroasei scormoniri prin ungherele spiritului.

Un atribut vădit al acestei poezii este influența lecturii, altădată deficitare, acum copleșitoare. Se citește, de pildă, **Fenomenologia** lui Hegel. Nu-i nevoie să recurgem la detractorul lui, la Kirkegaard, pentru a aminti cît de dificilă este înțelegerea acestei cărți. Nu poți nega însă intervenția — repetată în timpul lecturii — a unei magii halucinatorii, a unei ispite ciudate de a crede că tu cititorul, și nu Hegel, ai înțeles ceva, care se impune a fi reformulat. Și astfel „comanda“ lăuntrică e gata. Un pic de transă și calapoadele poeziei sînt vîrfuite cu un material strein, o filozofie, sau mai bine zis cu **istoria** unei filozofii. Nu mă gîndesc la Nichita Stănescu, poet complex și abstract, pentru care subtilitățile metafizice nu sînt decît parametri variabili în configurațiile poetice.

Tot așa se întîmplă (sau se va întîmpla) după lecturarea de către tînărul poet al volumului al II-lea din **Sein und Zeit** sau a **Tratatului despre Desnădejde.** La naștere, așa numita **poezie metafizică** (eu i-aș spune poezie a **istoriei** metafizicei) și, odată cu ea, cohorte întregi de adulatori în mănuși roșii, ce-și scot, solemn, țilindrii, ca la o poruncă.

E atît de veche disputa în jurul problemei dacă arta este sau nu **cunoaștere** și nu noi îi vom pune capăt. Cred însă că mult mai liber în mișcările lui creatoare era maestrul Benvenuto cînd Francisc I îi **comanda** o cupă **și atît,** decît zeloșii neofiți de azi care, după parcurgerea gîfîitoare a lui Husserl ori Heidegger, le grefează filozofia pe stihul lor „metafizic“.

Pentru a reveni la „capriciul grației“ care reprezintă centrul nativ al poeziei lui Blaga, spre deosebire de nounoutele încercări poetico-metafizice mărturisesc că mă simt mult mai aproape de cîmpul marilor întrebări atunci cînd aud fosnetul pestrițelor salamandre ce vin, citeodată cu luna, în grota lui Pan, decît în fața versificării teoriilor filozofice.

Poezia începe acolo unde filozofia nu mai are ce căuta, pentru că armele acesteia sînt prea grosiere. Folosirea lor în „investigarea“ artistică riscă, din această pricină să lezeze arta.

LEONID DIMOV

MARIN TARANGUL

Odă în decembrie

Suflu peste ziduri odihnite
vulturi albi, la sfîrșitul anului.
Adu bătrînă zăpadă gurii mele
să laud temeliile
și să ard în ochii acestor zile
înconjurat de vulturi.
Adu bătrînă zăpadă gurii mele
să laude în nemișcare
sfintele aripi ale păsării
în a cărei inimă se ascunde mersul
în al cărei adînc sufletul meu se mișcă
împingînd lumini bătrîne.
Auziți-mă cum ard
în ochii acestor zile
înconjurat de vulturi.

Iancu

O, el era adus la suflet
blînd aplecîndu-se sub iarbă,
și fluturi albi cădeau încet
pe dinăuntru în lumina-i oarbă.

Smeritul aer îl aduni
căzut în apele ascunse.
Deschide-un ochi de smirnă în
priveliștea sub care plînse.

Stîlpul mileniu

Pieritoare amiezi ne tulbură
cînd se ridică în vinele noastre
cîntecele de abur
Doamna uimirii
privește călătoria noastră
îmbrăcată în liniștea acelor pași
care trec pe fundul mării.
Din buzele popoarelor
se rupe liniștea aceasta
care cîntă ciudat
la stîlpul mileniu,
în jurul căruia mergem,
cu ochii în pămînt.

Rovine

Vai acelora
pentru care părăsirea
nu se împlinește!
Gurile se vor atinge
de atîta durere,
Păsările își vor lipi aripile
de tăcerea voastră
noaptea,
Cînd se va așeza între voi
peste goluri neapărate
înaintea șoptirlei.

„Secolul XX" (sculptură lemn)
de LAURENȚIU MIHAIL

FLORIN MUGUR

Coresi

Trece nemișcat în seară
cel născut cu cartea-n mînă
de o zi, de șapte zile,
de-un mileniu, de-o stea neagră,
cel născut cu cartea-n mînă
trece drept și nemișcat.

Lent se-ntunecă în lumea
spiritului, nu sînt stele
și el trece mai departe
prin infern și cade leneș
scrumul ochilor albaștri
peste literele vechi.

Sala smeilor dispare
neînțelegînd, în haos
și decade-n umbră gura,
gîtul gol abia mai poartă
capul inocent și palid
ca un rege prea bătrîn.

Trece de-un mileniu singur,
totul piere lin, oglinda
ninge verde pe podele,
cuiele ies moi din găuri:
viermi de-argint — mari clanțe-și lasă
palmele în jos, murind.

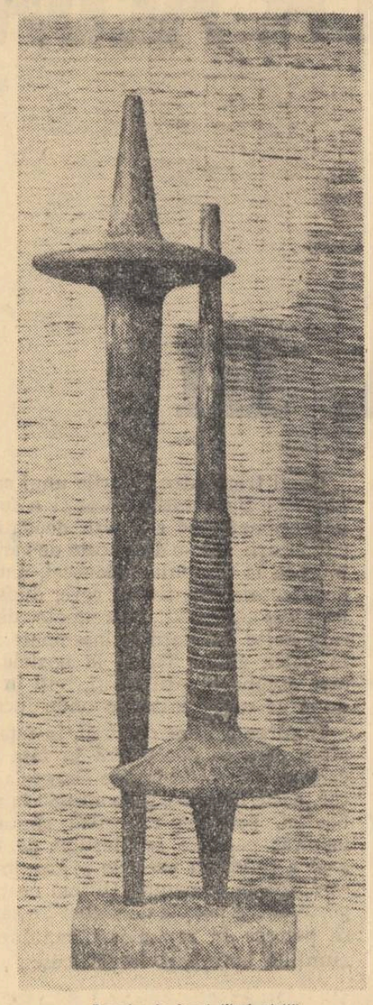
Nu mai e demult — și cartea
trece singură-nainte
de o zi, de șapte zile,
de-un mileniu, de-o stea neagră,
cartea fără-nduplecare
într-un aer nemișcat.

Castelul Elsinore

Mi s-a spus să stau nemișcat.
Stau nemișcat.
Aici, între perdele, cu întuneric în piept,
aici, nemișcat:
orice mișcare trădează,
orice mișcare deplasează
cele un milion de fețe fragile
între care sîntem țintuiți pe pămînt.
Sînt numai cel de după perdele,
sînt cel care nu înseamnă decît prea puțin,
sînt cel pe care o regină moartă
sau doica sau o zeită
de-acum o mie de ani
l-au lăsat ascuns,
poruncindu-i să stea nemișcat,
și s-au întors în Olimp sau în infern,
uitîndu-l pentru totdeauna.
Aici, cu frica,
ambasador al cenușii,
lăsîndu-și umbra pe creierul meu subjugat.
Aici, slujbaș al nemuririi altora
care nu-mi dau voie să mor.
Sînt cel căruia ursitoarele i-au menit
numai jumătate de suflet de prinț:
un fel de sublocotenent,
un fel de semizeu,
un fel de blestem
de-a rămîne întunecat pe jumătate
visînd la început galoane și stele
de argint înnegrit și de bronz și de fier,
smulgîndu-le cu ochii,
ca pe niște pioneze,
de la uniforma bătrînului dictator.
Și mai apoi obosind
și privindu-l pe Hamlet
cum se luptă cu fratele Ofeliei
în mormîntul deschis,
pînă li se mînjesc săbiile de pămînt,
pînă le intră pămîntul în gură,
și privind mințile lui Hamlet rătăcite
cum dansează pe creștetele vinovate
ale regilor.

și privindu-l pe fratele Ofeliei
cum plînge și cum rotește sabia
printre mințile nevăzute ale prințului.

Mi s-a spus să stau nemișcat.
Stau nemișcat,
cu capul negru oprimat de adevăruri.
Aș fi ucis,
dac-aș clinti perdeaua.
Nu o clintesc.
Orice mișcare trădează,
orice mișcare dărîmă o lume,
iar eu nu-s destul de puternic,
n-am dreptul —
din desnădejdea mea mijlocie
nu voi putea să clădesc alta-n loc.
Doamne, Hamlet.



„Pereche de fuse" (firul vieții)
de LAURENȚIU MIHAIL

Doamne, o lume clădită
din desnădejdea măreață a lui Hamlet,
o lume nouă.

Doamne, și totuși eu trebuie
să mă îndrept spre Hamlet.
Și totuși eu trebuie să mor
mai presus de mine
ca flacăra lemnelor putrede
care piere în cer, printre îngeri.
Eu voi ieși de după marile perdele.
Eu voi pleca din propriul meu destin.
Chiar dacă sabia lui mă va prăbuși
cu fața pală-n viitorul omenirii.

THEODOR PÎCĂ

Acrostih

Văd visător vestigiul vegetal
Al alipirii albe altădată
Lung lăudata luptă din lăsată
Eram eroi eliberați egal.
Norocul ne nutrind nici nemuriri,
Tăria tandră-a timpului topise
Imboldul inefabilei iubiri
Nebuno, năruindu-ne-n narcise
Avem acum aceleași amintiri.

Sonet marin

Șegalnic vîntu-n resfirare vagă
Cînd îți sărută părul sinii gemeni
E gura lui cu gura mea asemeni
Și-nstrăinarea mi-e cu-atît mai dragă

Tot mai adînc cu marea mă îngemeni
Cu valurile ei te simt aici întreagă
Că-n mintea-mi ce se tîrîie oloagă
În toată clipa nestemate-mi semeni

Tu dăruie-te vîntului și lunii
Și valului, solarelor omături
Din ochii tăi să bea răcori lăstunii.

Iar cînd vei reveni din moi desfături
Iubirea mea — o mantă de petunii
Adormitor te va petrece-alături

Prin sălciile stelelor

Prin sălciile stelelor de aur
Lăsînd în urmă veacuri să rămînă
Risipitor cu-al inimei tezaur
Te voi purta alăturea de mînă

Și oazele cerești or să ne-mbie
Cu jerbele azurului curate
Chemîndu-ne cu o nouă melodie
A numelor pe veci îngemănate.

Aș vrea atunci să-mi mai aduc aminte
De suferința clipei pămîntene
Cînd îmi treceai străină înainte,
De lacrimă-nflorită între gene...
Și-o nostalgie poate m-ar cuprinde.

REPORTAJ XX

de MIHAI STOIAN

Brașov-Dumbrăvița-Hălchiu-Turda-Sighișoara-Cluj. Din bloc-notesul itinerariului respectiv, am ales zece micro-reportaje.

1. Primii pași

Cronometrez: 8 minute. Fix. De pe bandă iese, matematic, un tractor gata să fie livrat (bineînțeles, după obligatoriul rodaj). Alte 8 minute — alt tractor. Fix. Îl opresc (cu orice risc) și notez (pentru dvs.) nr. de fabricație: 185 722. La volan: ȘTEFAN NEGREA. De șaisprezece ani muncește aici (ați înțeles desigur, dinainte, locul acțiunii: Uzina de tractoare din Brașov). El supraveghează primii „pași" ai tractorului. De priceperea lui depind viitorii pași. Dar omul ține să precizeze că se află exact în aceeași etapă, a primilor pași, și cu fiul său de un an și jumătate. Diformație profesională?

2. Două tinereți

Pe ing. ILIE TRANDAFIRESCU, Erou al Muncii Socialiste, l-am cunoscut în urmă cu zece ani. Avea, pe-atunci, 48 de ani. Între timp a ieșit la pensie. Acum l-am găsit acasă,

Ing. ILIE TRANDAFIRESCU

în fața planșetei. O foaie mare de calc, desene tehnice.

— Nu v-astîmpărați.

— Eu am trăit două tinereți. Una — obișnuită. A doua — cînd m-am apucat, „bătrîn" fiind, să urmez cursurile Institutului de mecanizare a agriculturii și-am ieșit, din turnător, inginer. Așa a început cea de-a doua mea tinerețe. Alt nivel, altă viață. Să nu fim dogmatici: ce importanță au anii?

Undeva, într-un parc brașovean, pe o bancă „a pensionarilor", un loc continuă să rămînă liber.

3. Om de suflet

Duminică după amiază. Mai exact: pe înserate. Doctorul MIHAI GHERASIM, șeful secției de chirurgie a Spitalului nr. 1 din Brașov e acasă. Citește. O carte de specialitate? Nu! Literatură. Mărturisește că e îndrăgostit de literatură, citează titluri, autori, date biografice cu o maximă precizie și finețe. Scopul vizitei e însă altul:

— Recent ați efectuat o operație extrem de dificilă, în interiorul ficatului, operație care reprezintă totodată, pentru dumneavoastră, a 20-a mie intervenție chirurgicală...

— Fără supărare, dar formularea e puțin cam... sportivă. Nu performanța ca atare contează în profesiunea noastră. Altceva este esențial, îmi permit să cred, pentru medic: suportul, textura umană în care se insinuează restul: talent, experiență... De unde și o concluzie de viață: doctor *mare*, inginer *mare*, fără o cultură umanistă la fel de profundă ca și cea strict tehnică, a profesiunii respective, greu de găsit! Faptul că, la ora actuală, chirurgia — la noi, ca și pretutindeni — devine o ocupație aproape automatizată, oricum mecanizată, nu-ți dă dreptul ție, operator, să-ți consideri pacientul ca pe o mașină căreia trebuie să-i pui la punct o „piesă" (sau pur și simplu să i-o înlocuiești, ca în cazul transplantării de organe). Omul — pacient sau medic — rămîne OM, am această neclintită credință. Iar falsele dileme — ce devine primordial în restul nostru de

Dr. MIHAI GHERASIM

secol, și-n cel care urmează: știința-arta? — sînt cvasi-puerile. Așadar, admit și cifra, cu un adaos: 20 000 de *oameni* operați. Nu-i așa că cifra s-a... umanizat?

4. Un șurub

— Aș putea spune că-s de-o vîrstă cu Republica!

Replica îi aparține lui LEONIDA APOSTOL, frezor la secția sculărie a Uzinei de tractoare. S-a născut chiar în 30 decembrie 1947, departe, tocmai în Dobrogea, la Dorobanți. De șaisprezece ani familia i s-a mutat însă în Brașov.

— Te simți cumva, într-un fel, dezrădăcinat, rupt de pămînt?

— Părinții mei au fost legați de pămînt,

Frezorul LEONIDA APOSTOL

bunicii mei, străbunicii, toți. Și eu, cînd mi-am hotărît meseria, cred că nu i-am trădat. Din astea 5 000 de repere cîte are un „Universal 650", e clar că un șurub am lucrat și eu. Nu slujesc și eu pămîntul?

Tînărul Leonida Apostol e aidoma unui arbore cu rădăcini mișcătoare. Oriunde-ar fi, nu uită pămîntul!

5. Compunerea

Am transcris pentru dvs, textual, compunerea elevei LETIȚIA SINU, din clasa a II-a C, Școala generală de 8 ani din comuna Dumbrăvița (la 20 km. de Brașov). Titlul: „Satul meu".

„Satul meu se numește Dumbrăvița. Am auzit-o pe mămica povestind că de mult de tot, din bătrîni, satul se numea Dumbrava. E o dumbravă pe aproape, unde sînt duse vitele la păscut.

În sat avem de toate. Avem cămin cultural unde merg și eu cu părinții, la film. Vedem și film pe ecran lat. Pe hornul de la cămin au cuibul berzele. Mai multe decît cuiburile de berze sînt la noi antenele de televizor, din care una, pe casă, avem și noi.

Școala noastră e mare, toți învățăm și eu sînt colegă de bancă cu Nicolae Simion. Am fost colegă cu el și la grădiniță, tot în comună.

Mie îmi place, cînd e rost să mă plimb, să merg prin luncă. Sînt străzi acolo numai cu case noi și doi unchi de-ai mei stau pe-acolo. Cînd mă plimb îmi place să intru la brutăria nouă, unde lucrează mama. Tare mult îmi place cum miroase acolo a pîine caldă.

Numai zgomotul pe care-l fac motocicliștii din comună, cînd trec, nu-mi place. Dar o motocicletă are și tata. Mai mult și mai mult îmi place să citesc. Unele cărți le cumpără tata, cu bani, altele le împrumut de la bibliotecă. Și să desenez îmi place, tot ce văd: tractoarele, avionul care a stropit cîmpul la cooperativă. Și oameni desenez: o desenez pe mama, cînd spală cu mașina electrică, o desenez pe tovarășa doctoriță cînd îmi zice să deschid gura mare și să zic „A".

Eu îmi iubesc foarte mult satul în care m-am născut și care crește împreună cu mine".

6. Tehnica și cîntecul

Recent, pe cîmp la Hălchiu, tractoristul PETRE PANĂ mi-a spus trei ghicitori din folclorul nou:

1. Am un urs cu ochi de sticlă / Mare fumător de pipă / De cînd vine noaptea-n sat / Nimeni nu s-a speriat / Iar copiii, de pe gard / Îi văd ochii care ard.

2. Mă suii în scai / Mă uitai de cai / Și văzui cum vîntul / Răsturna pămîntul.

3 Hală hală matahală / Ce-aleargă cu fală / Mereu nechezînd / Cu nasu-n vînt / Și coada-n pămînt / S-aducă mîncare / Celui care are.

Omul care-a ales tehnica, cultivă — cu tractorul lui — și cîntecul.

7. Memoria omenirii

În urmă cu aproximativ 2 000 de zile („Luceafărul" nr. 7 din aprilie 1961) publicam un reportaj intitulat: „Mîinile olarului". Eroii investigației de-atunci: cei 3 SZILAGHY (un bătrîn olar din Turda și fiii săi).

Acum două mii de zile vorbeam, de fapt, și despre ceea ce s-a petrecut aici — la Potaissa — în urmă cu două mii de ani. Străvechi centru de olari, Turda și-a dobîndit o reală faimă din prelucrarea ceramicii — această autentică memorie a tuturor civilizațiilor. Și astăzi încă, pe fosta stradă a Olarilor, cuptoare pitorești, rudimentare, păstrează flacăra de altădată. Dar ceea ce-i dă orașului actual nota specifică, nu mai e olarul care „fuge", de-o viață întreagă cu un picior-putere, pe primitiva lui roată, ci electro-ceramistul — olarul care folosește kilovatul-putere la acționarea ancestralei roți. Iar electricitatea are grijă de electricitate, tot așa cum părinții au grijă de fiii lor: la „Electroceramica" din Turda se produc izolatori de înaltă tensiune (atingînd și 240 kg. unul).

„Scriind pentru un ziar, va trebui să treci zilnic buretele peste memoria ta, așa cum l-ai trece peste o tăbliță neagră, ca să ștergi ce s-a petrecut în ziua precedentă" (Hemingway). E chiar atît de fatal urmărită memoria reporterului de „buretele faptului cotidian"? Indiscutabil, faptele sînt perisabile, într-una altele, semnificațiile însă nu: ele dăinuie. Dovadă: bătrîna memorie a ceramicii din totdeauna. Dovadă: Szilaghy-junior

Olarul SZILAGHY-baci

(electroceramist la Turda, nu simplu artizan ocupat doar cu plămădirea oalelor și-a cănilor de argilă). A ținut s-o dovedească și reporterul, bucuros că și-a regăsit eroii după 2000 de zile, la fel de bucuros ca atunci cînd regăsește, după 2000 de ani, de fiecare dată, obiectul din lut care-și păstrează, neștirbit, încăpățînat, liniile existenței sale veșnice.

La înalta tensiune la care trăim, amintirile, anii, destinele, semnificațiile se interferează.

8. Parașutăm sînge!

Zbor la bordul avionetei sanitare IAR-818 YR-SCI. Pilot: VASILE DUMITRACHE. Ducem cu noi 5 kg. de sînge care urmează să fie lansat cu parașuta, peste cîteva minute, deasupra unui sat din apropierea Clujului. Apelul suna clar: FT. FT. URGENT! (de aceea nici nu mi-am permis să folosesc cine știe ce procedeu care să suprasolicite emoția cititorului). Emoția e sinceră. 5 kg. de sînge la bord. Sînge omenesc — pentru un om. Pilotul n-o să-l vadă niciodată pe cel aflat acum în primejdie — nici cel salvat n-o să-l vadă, vreodată, pe salvatorul său, dar amîndoi sînt legați prin niște invizibile vase comunicante, în care pulsează minutele ireversibile.

Aviator VASILE DUMITRACHE

— Atențiune! Aici! Parașutăm...

Jos, sub noi, oameni în halate albe aleargă spre punctul în care, lin, aterizează parașuta. Nu le distingem fețele. 5 kg. de sînge omenesc ating, în sfîrșit, pămîntul oamenilor.

9. Se măsoară altfel de timp

Sînt la 3975 km de Polul Nord și la 14 025 km de Polul Sud (mă asigură tăbliță-săgeată). Din turnul cu ceas (Sighișoara) privesc orașul. Un timp, ceasornicul n-a funcționat. Un bătrîn mecanic, în orele lui libere, a pus la punct rotiță cu rotiță (de fapt împropriu spus „rotiță") și astăzi ceasul măsoară altfel de timp. Un singur exemplu: la Fabrica de sticlă, într-o hală cu opt mașini automate, nu vezi decît (în fiecare schimb) 48 de operatori. Un schimb produce 120 000 butelii, ceea ce este egal cu 15 000 butelii pe oră, 250 butelii pe minut, 4 butelii pe secundă — un clipit, patru butelii, un clipit, patru butelii...

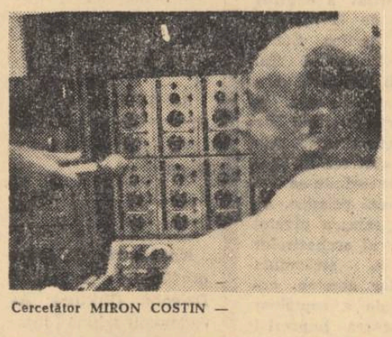
Timpul automatizat se dilată corespunzător. Omul produce mai mult, trăiește mai mult.

10. Interviu electronic

Numele: „ANCA". Domiciliul: Institutul de Fizică Atomică din Cluj. Ca să pot dialoga cu acest creier electronic, am fost nevoit să mă folosesc de serviciile de „translator" ale ing. MIRON COSTIN (plăcută coincidență!).

— Ordinatorul electronic la care lucrați răspunde — și-n cît timp — la întrebările ce i se pun?

— Fiind un calculator de tip analogic (construit aici, la Cluj), are o viteză de răspuns extrem de mare. Chiar acum este prezent la noi un inginer de la o întreprindere de industrializare a lemnului, care dorește ca „ANCA" să-i calculeze cel mai optim circuit de la materia primă la produsul finit, adică drumul ideal, absolut rentabil (timp, bani, mînă de lucru, amplasarea fiecărei mașini). Astfel, în loc ca respectiva linie tehnologică



Cercetător MIRON COSTIN —

să fie realmente construită și pusă în funcțiune, pentru ca abia apoi să se verifice rezultatele, „ANCA" ghicește (dar matematic) numaidecît viitorul: întreaga linie tehnologică devine o înlănțuire de simboluri matematice (deci, într-un sens, un dialog al abstracțiunilor, plecate însă de la concretul cel mai concret) și, curînd, răspunsul conține lacunele de proiectare (imprevizibile altminteri). Așadar, cînd se trece la faza de lucru, se poate spune că linia tehnologică a mai funcționat (ce-i drept, în mintea fantastic de rapidă a „ANCĂI"). Totuși, dați-mi voie să adaug că viteza ei de răspuns n-are cum să țină pasul cu viteza zborului către progres al gîndurilor noastre: montăm, la ora actuală, un ordinator din altă „generație" a calculatoarelor electronice, net superior „ANCĂI". Rivalitatea lor este de fapt rivalitatea din noi înșine, dualitatea simultană a mulțumirii și-a nemulțumirii de sine, ceea ce, în ultimă instanță, nu poate fi suplinită de nimeni și de nimic dinafara omului.

Fotografii de PAVEL POPESCU

Scrisoare deschisă către o necunoscută

de Alexandra Târziu

Singurul lucru deosebit din viața mea este un castel pe care-l privesc ori de cîte ori ies în balcon. Există un asemenea castel în fața blocului meu, rotund, cețos, în jurul căruia plutește un val de aer verde perforat. N-am văzut pe nimeni intrînd sau ieșind vreodată, desigur, e un castel de apă dar tot ar trebui să aibă un responsabil.

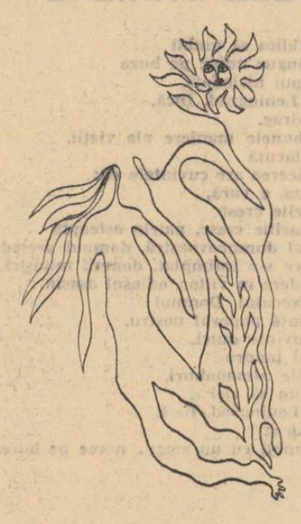
Azi am avut o presimțire, am ieșin în balcon și imediat am găsit un obiect străin, o mănușă de damă pe care am cercetat-o insistent și înflăcărat (mă înflăcărez din te miri ce); era o mănușă albă, îngustă, cu liniile unei vieți necunoscute imprimate în porii deschiși, catifelați, desprinzînd o umbră nedefinită, exasperată. Dacă în locul meu s-ar fi aflat un individ cu o viață personală mai accentuată, sînt sigur că ar fi dat cu piciorul acestei mănuși. Eu însă nu am dreptul să risipesc nimic, nici-un obiect ce ar pica în anonimatul meu, pentru că orice fleac mi-ar putea schimba viața și acest gînd mă năucește. N-aș vrea să-mi scape. De fapt chiar acum există cineva care sună într-una la ușa camerei mele. Deschid și rămîn trăsnit în fața unei fete cu breton.

— Dumneavoastră sînteți domnul Gri? mă întreabă pironind mănușa de damă pe care o țineam în palmă.

— Desigur, i-am răspuns surizînd îngrozit deoarece nu eu eram domnul acela Gri, dar aveam de gînd să devin. Brusc. În fond cine stabilește identitățile în lumea asta?

— Eu sînt domnul Gri, am repetat clocotind cu spatele spre infernul camerei mele, o cameră pătrată, care nu conține nimic, nici-un mister, fiindcă-mi seamănă, dezolantă, ruginită. Fata mă privea cu ochi lunguieți, amărui. Nu cred că avea de gînd să-mi facă vre-un rău. Totuși mie mi-e frică de viață pentru că într-o singură clipă de neatenție, mi se poate întîmpla orice dramă.

— Vreau să intru, m-a anunțat și chiar a intrat. Trebuia s-o impiedic?



— Dacă vreți, plec, mi-a spus.

— Unde? m-am mirat. Greșisem? Atunci trebuia s-o împiedic să plece, neapărat. Fără ea încetam brusc să mai fiu domnul acela Gri și nu vroiam, lucrul ăsta îmi dădea cele mai mari speranțe, trebuia apărat. Și-am început să-l apăr cu o viteză amețitoare, simțeam deja cum cîștig teren, cum inexplicabil, deoarece în cameră nu ne aflam decît noi doi, eu cu ea, deci practic n-avea cine să mă întreacă, nu exista altul mai șmecher decît mine care să mi-o ia înainte în ultima secundă. Cred că era numai o iluzie optică. Probabil ea nu observase nimic din ce mi se întîmpla, oricum însă era o chestiune care n-o privea de loc. Pășea prin încăpere cu tocurile ei mici, albastre, sub gleznele nichelate, făcîndu-și loc printre cutiile mele de alba lux (sînt abonat la acest produs chimic și persoana care-mi spală rufele n-a mai vrut s-o facă, dar abonamentul a rămas valabil și cutiile sosesc într-una).

— Sînt cifrele dumneavoastră? mă întreabă ridicînd o hîrtie scrisă.

— Eu le-am calculat. Ați aflat probabil că sînt calculator.

— Știți că vă lipsește un 8?

— Se poate. 8 este cifra care nu-mi place.

— Și ce puneți în locul ei?

— Nu știu. Nu apăs niciodată pe cifra 8, o sar.

— Nu vi se întîmplă nimic domnule Gri?

— Mie? Nu. Am apăsat ani întregi pe aproape toate cifrele, pe unele chiar le-am iubit și rezultatul a fost același. Viața mea a rămas neschimbată. Pe cifra 8 nu vreau să apăs.

În clipa aceea a tunat și ghimpele unui fulger s-a înfipt în fereastră. Ploua.

— Plouă.

— Domnule Gri, nu vreți să cîntați?

— Eu, de ce tocmai eu? Ce să cînt?

— Orice. Mi-e indiferent.

— Nu pot să cînt, e clavecinul bunicii mele.

— Cereți-i voie.

— Poftim?

— Rugați-o să vă lase să cîntați.

— Bunica mea e moartă, nu v-ați dat seama pînă acum?

— Atunci de ce nu cîntați?

— Fiindcă nu e clavecinul meu. Dar în sfîrșit, dacă țineți atît de mult, am să cînt. Și-am apăsat pe clape. Cred că era necesar. Nu mai puteam să amîn. Altul

în locul meu ce-ar fi făcut? Cîntam. Eram plin de energie. Flama părului ei mă invadase, inspiram vaporii verzi, albaștri ai pașilor ei. Cîntam ca un turbat și vecinii mei presimțind probabil o schimbare esențială în viața mea, bubuia în pereți, în dușumea, în toate porțiunile libere, interzicîndu-mi. Dar eu rezistam și cu cît rezistam mai mult, cu atît ceilalți piereau și cînd au pierit cu totul am întrerupt un „mi" oarecare și m-am întors. Învinsesem. Brusc mi-am dat seama că ea nu mai era în cameră. Fugise, dispăruse, nu contează. Am deschis imediat balconul. Jos în stradă răsărise soarele, o băltoacă de lumină în care am recunoscut-o îndată pe făptura aceea minusculă cu breton; lujerul trupului ei fluid palpita verzui în adieri interzise mie, aburind un orizont posibil. Și el ca un copac cojit. Fiindcă nu era singură. Pleca cu cineva, (un domn înalt) nu știu unde, nu contează, mă părăsise pe mine din motive personale și acum eu priveam scena, înțelegeam totul din priviri, inteligent, ca un ciine lup, dar neputînd să latru. N-aveam tupeu. Și nu puteam decît să privesc în continuare dispariția lor inexplicabilă, fiindcă deși gesturile lor erau cît se poate de normale, adică urcaseră în troleibuzul 88, el îi ținea poșeta și ea se uita la el și troleibuzul a început să alunece spre Arcul de Triumf cu restul amănuntelor, știu, toate aceste fleacuri rămîn cît se poate de normale, ele ar putea chiar nici să nu existe, să fie numai o invenție personală, dar pentru mine doamnelor, totul este inexplicabil fiindcă eu am rămas din nou în balcon, în fața castelului de apă, cu clapa aceea cojită în suflet pe care ea a apăsat-o și-a lăsat-o așa, cu 8-ul meu, cu mănușa aceasta de damă necunoscută (n-am să înțeleg niciodată cine a pierdut pe balconul meu o mănușă). etc.

Și cineva trebuie să răspundă de toată debandada, pentru că acum ce fac? Eu cum rămîn?

Moartea unui cow boy

El se plimbă prin parcul Cișmigiu, însoțit de trei prieteni asemănători și, cei patru pășesc în același timp; cinci, cu chitara, frați-de-cruce și muzică din Zorba-Grecu... El cîntă la chitară. Ei bat ritmul, palmele lor pocnind liniștea verde, iar ecoul vibrînd și fetele trecînd pe lîngă Ei... grăbindu-se prin norul de praf parfumat cu acorduri sonore; ritmul modificîndu-se și galopul răsunînd metalic, cu limbile lor potcovind tocurile fetei iar după cîțiva pași Ei toți nechezînd...

...O fată tresare, recunoscîndu-L și privindu-l bărbătește, buzele ei tremură și El printre cele cîteva cuvinte ascultîndu-și numele; un acord, nou, al cîntecului uitat și șoptit de vîntul respirat prin guri deschise în ecoul codrului... El tremură-n El, fiindcă avea un nume propriu și-l avea și pe acest „Nelu" numele lui mic, dar crescuse mare și singur se botezase „Johny", membrii familiei adresîndu-I-se prin „mă" și cei din afară adresîndu-I „vagabondule, huliganule, golanule!" și acum...

Alergînd, cu ecoul, prin codrul nesfîrșit și tremurînd în nechezatul prietenilor, sub copitele galopanților, Ei imitînd o herghelie de cai; El sub norul de praf, sub copite și nechezat și privirea fetei din ochii colegii de școală; prietenă din copilărie și vecină...

Trece clipa prin El; prin codru, desacordul strunelor nechezînd peste coarda sensibilă și gîndul și clipa pleznind bruscate de plecarea fetei și El.. Zbătîndu-se-n pumn, sub palma Lui stringîndu-se cu lemnul chitarei și, la capătul strunelor, zgîriat de coarda sensibilă și, ruptă fiind, El nu se vede, ridicînd brațul cu lemnul chitarei și horcăind din corzile-ntinse și, lemnul tresare, pocnind pe capul celui mai apropiat cow-boy și El... văzînd o privire lată și-n privirea celui trăznit; o flacără, prin foc întinzîndu-se cîmpul de bătaie și două tabere: El cu-n frate-de-cruce și-n cealaltă fața-palidă cu cel de-al patrulea cow-boy, cinci cu chitara frați-de-cruce se bat în parc... Pe alei fronturi-fronturi, se apropie galopînd; tropăind vin romanii să vadă spectacolul gratis și oprindu-se-n amfiteatru: în capătul aleii fluierînd și vociferînd și văzînd un număr sălbatic în aventura celor scăpați din „Comoara din Lacul de argint" O parte numesc animale, clămpănind din limbi și biciuind cerul în cerul gurii, ca toți grăjdarii aflați în oraș...

...Nu se apropie de numele lor — fiindcă la oraș oamenii nu-și fac probleme din cazurile animalelor scăpate din frîu; avînd destule cu oamenii ce-și slăbesc frîul și pășind sub povara problemelor, lasă urme strîmbe și obosesc și cad, pe drum, îngreunînd circulația oamenilor minunați din mașinile lor zburătoare — și lovesc cu vorbe-n pietroaie și, milițianul fluieră la stop, Ei crezînd că fluieră la Ei încep să fugă galopînd; neurmăriți; galopîndu-se cu ropotul lor; la casele lor tremurînd între ziduri, rigide, pînă tîrziu... El rămîne pe afară, în fața clădirii — El cunoaște vederile din punctele casei și amintindu-și că familia doarme și ai casei avînd chee; străinilor nu li se deschide — și El pierzînd cheia în Cișmigiu; nu sună... la porțile omului, rămîne o umbră, pe bordura rece umbra plecîndu-I de sub picioare, rînjit, conturată de „Luna dezmoșteniților". și...

...plecînd prin întuneric, El purtînd-o mai neagră decît noaptea, umbra pornind pe drumuri și urmărîndu-l pînă-n spațiul de vid... Rămîne răscruce de drumuri: străzile orașului pășind prin tabla din umbră, tabla susținută de un vlăstar sălbatic, brațele Lui indicînd prin săgețile din umbră implintate în vînt, în toate direcțiile, la un pas de tulpină înțepenind și lăsînd, universul să-și ducă planele prin ramuri și puncte de reper și, brațele desenînd harta anilor cu: bălțile și murdare și munții de fum și goluri căscînd, în clipele babe și „Babele" și „Vîrful cu dor" și dorința tinerilor, obosiți, implinindu-se la „Caraiman", toți rămînînd să se odihnească pe piatră, sub faimoasa cruce metalică și Ei rămînînd, aseară, la Caraimanul din „Calea Victoriei" pe lemnul scaunelor, sub crucea de sticlă, a faimoaselor pahare prin care s-au legat frați-de-cruce cu chitara cinci plecînd și ameținînd pe alei, prin parc... El ajungînd din nou singur și vîntul și chitara și planele prin care o caută oprindu-se-n umbră și prin întuneric în noapte...

...Tîrziu, simțind tare în iarbă și, simțindu-se pipăit de chitară cu palma rece și lată și spartă, fiind, lipsită de strune... Palma-I alunecă-n groapa descoperită de corzile desprinse și răsfrînte sub pieptul Lui și El sub tufe și trandafirii roșii și bogați în petale și lipsiți de parfum și-n întuneric, negri și-n alee nevăzuți din cauza tufelor și-a copacilor, mult, ridicați din tufe și brațele Lor ridicînd plafonul negru, pînă la cer... Cei doi, cei mai apropiați, și-au împletit brațele cu noduri deschizînd sub cer ochiurile unui năvod negru ornat cu frunze negre și ramuri desmățate și goluri mici și goluri mari și, prin toate plînge cerul, cînd plouă tare și, plîngînd din senin lovește trandafirii șfișiind petalele cu bucăți de argint prin care bate piatra, cu lacrimi de ghiață, lovindu-l în cap și pe obrajii, frunzelor, negre, alunecînd în iarbă, sub brațe și-n vînt... Rămîne îngenunchiat, cu toată povara așezată pe tălpile-ntoarse sub El și El o umbră...

...Descoperindu-se sub lună și trecînd prin: „Luna dezmoșteniților" ajunge un copil între doi trandafiri îmbobociți... Se mirosise în ghiveciul familiei, de ziua mamei; tata aduce un fel de ghiveci în care sînt sădiți trei boboci sub doi dezveliți; unul aproape ofilit de mirosul celuilalt... fiindcă tatăl venise beat, de ziua mamei și de alte zile, venind mereu zilele-n care e beat: o bătea-n fața Lor... Toți trei crescînd printre stropi sărați și stropi de sînge și, pătați în ochii vecinilor; bobocii și-au deschis petalele sub privirile mamei... El rămîne pătat, singur semănînd cu tatăl și-ntotdeauna aflîndu-se aproape și, greșelile Lui crescînd în ochii mamei rămîne pătat cu pete mici și pete de pe mîinile tatălui și, stropii de sînge amestecați cu ai Lui, sărați și, amari cei de cerneală și, vînătă mîna copilului repetînd anii în școala profesională și-n ghiveciul acela... și-n Ghiveciul familiei crescu-se trandafirul negru; cel mai mic făcînd parte din specia cea rară, existenți sub formă artificială și, aruncați în stradă, prin geam...

...Și luați de vînt și măturați; se string grămezi-grămezi și-n parc oamenii nu-i văd și-i calcă-n picioare și-I lovesc cu potcoavele, fiindcă sînt spinoși și-nțeapă și, Ei, prin spini, se agață unii de alții și se-ncurcă mai tare.

Așa s-a-ncurcat într-o seară, cu unul din altă grămadă; El singur luînd pietrele-n picioare și lovind în altele și, luat în picioare, fusese bruscat de doi și salvat de-o grămadă... A rămas în grămada lor, cu unul mai mare legîndu-se frate-de-cruce și devenind prieteni la cataramă... S-au legat cu cite-o curea lată; o palmă deasupra buzunarelor țintuite cu ținte sclipitoare; amîndoi țintind și-n alte buzunare și El fiind lipsit de exercițiu: trăgînd în buzunare străine, țintindu-se-n soare; Soarele jucîndu-se cu El și lăsîndu-se-mpușcat, șase luni, L-a lăsat la răcoare, să țintească-n El palid; Soarele întinzîndu-se palid și lat, într-un disc sonor, rece și metalic cu 180 de cercuri negre și, mai late, circumscrisele galbene și punctele marcîndu-se; prin ochiul geamului; pătrate, schițate, metalic cu gratii; ochind soarele; țintește în aceeași rază, ochind punctul din care dispăruse căldura; în zilele galbene tremurînd și deșirînd cercurile și la fiecare răsărit minglind soarele cu umbra Lui atingîndu-l în gînd... promite soarelui, Lui promițîndu-și să nu se mai joace cu El de-a „baba-oarba" de teamă că-l nimerește trăgînd în monezi...

...rămîne cu-n punct în vedere și-l atinge în zori, după ultima galbenă și, călcînd pe pămînt, pe-o rază, vede Soarele și ținta dispărînd... Complect dezorientat caută alta, trecînd ca un punct pe cercul din care își încep jocul, toate, razele; privindu-le sclipirea și auzindu-le hohotul în jocul abstract; El, rece, purtat de pași mecanici... La cîțiva metri își zărește umbra și se-ncălzește și aleargă-nspre ea călcînd-o pe picioare și, cu umbra Lui alergînd după umbră aleargă patru umbre în același timp; socotindu-l și pe fratele-de-cruce acesta venind și la vorbitor, a venit să-L atșepte în capătul razei calde și-și dau mîna... Două umbre, pipăindu-se, aleargă nebune pînă la apus, cînd soarele ajunge la picioarele Lor și auzindu-i rîde în toate punctele prin care umbrele ard lungite pe pămînt, și apinse-n viitor; la picioarele Lor... nebune, dansează sub pași picioarelor lungi, cu Ei rîde soarele lingînd pămîntul prin contururile Lor; amestecîndu-le cu vîrfuri de copaci și clădiri și Ei și ramuri și frunze verzi și-n frunzele roșii, căzute-n șosea dansează culorile cu umbrele, cu Ei, cu picioarele razelor; lumea toată se-amestecă-n univers sprijinită pe un punct și nebună ascultă vîntul într-un vîrtej și, El nu-și aude hohotul, fiindcă buza pămîntului îi linge pe creștet, cu felia de soare, cu limba roșie plină de sînge abstract; Ei: ard, pe bordură; pipăindu-și inima-n moalele capului și simțind-o în tălpile picioarelor; neștiind că privind apusul vor vedea pe-nserat: „dansul nebunului în ochiul de flăcări".

Acum, ascultînd ecoul în vuietul vîntului tremură în golul dintre „Babele" și limba arsă în cerul spart de metalul crucii și tălpile sub „Vîrful cu dor" și-ntoarse sub povara Lui în umbră, în iarba neagră din parcul Cișmigiu vede o parte a distanței dintre vîrful Caraiman și localul din Calea Victoriei și-ncepînd să deseneze o hartă; schițează ceva umbrit în întuneric desenînd cu El și fixînd puncte, din noapte, situate pe umbra Lui își uită picioarele, în prezent sub povara Lui și poziția-n care au amorțit și El, nemișcat, pe tălpile-n toarse... Pornește din nou cu umbra, prin umbre, cu umbra culegîndu-se de pe străzi și scăpînd toată noaptea într-una din camerele umede și-mbîcsite de miros, aflate la subsol; plină de fum și pahare și strune și Ei o mulțime cuprinzîndu-și cîteva adolescente și cochete și jmechere și despletite și dezmățate și fuste pe cuie dansate de tocuri înalte și „teribile", amestecîndu-se cu nume mici și late, unele denumiri date formațiilor ca: „Clubul Cavalerilor" sau „Focul vichingilor" în care se botează băieții și El se botează „Johny" și nu I se mai spune „Tîncul", fiindcă Nelu e nume străin de formația lor, de clubul lor — casa Lui demolîndu-se cu cîteva la fel de mici și, „Nelu" dispărînd sub geamul de peste drum în glasul prietenei din copilărie — în casa de la subsol căutînd un nume și imperceptibil căutînd un om în El și pierzîndu-se, căutînd oameni, printre obiectele aflate în subsol, în mulțimea punctelor mărunte; dansul groazei și zidul curajosului și conturul Lui schițat prin cuțite și El rezistînd și botezat cu-n nume...

Dansul groazei începînd cu adevărat, El dansează nebunește aruncîndu-și picioarele în focul Vichingilor și-n parc amorțind pînă la talie și-n casa de la subsol, mișcîndu-se numai din talie și sărind prin norul de fum și mesele cenușii: dezmembrînd trunchiuri, cu streanguri, vinete sub capete-cranii și mîini scuturate din mîneci și plete și, toate plutind și El înclinîndu-se casa învîrtindu-se și toate lucrurile cu frînturi din Ei și obiecte și pereți și mase de fum deasupra și El jos, alunecînd sub toate din toate punctele subfocîndu-se-n fum și pahare și cioburi; El rontăind cioburi și furnicile curgînd prin El, în pieptul din parc și cuțitele zăngănind lîngă zidul curajosului și-njunghiindu-l în parc, prin norul cenușiu, iar în norul de fum; alunecînd; hohotind capete strangulate amestecate cu alte trunchiuri și brațe de copaci și brațe în pulberea zorilor și, vineți cei din „Pădurea spînzuraților" și „Tîncul", printre Ei, inconștient... moare! iar El nu s-a născut. Johny aproape adormit și amețit și rece sub streanguri, din care, noapte-și țesală cîlții în hohotul zorilor... El ascultînd și, privind nu știe dacă visează sau; aevea; aleargă copacii din parc cu streanguri de la subsol și obiecte și spînzurații: capete cunoscute și cranii din „Pădurea spînzuraților" și El mare și El țînc și nestiind dacă e viu sau mort: în visul cu spînzurații, în mormînt sau într-un parc plin de fum... Capete-capete, și din nou cranii — amețite, țepene și sub brațe un lac de sînge; lacul rupt sub sprinceana copacului și, buza pămîntului deschizînd gura Zilei; Undeva departe, la răsărit; roșie, limba soarelui lingînd ceața dintre ramuri. El... cow-boy ucis de prieteni... Mort sub pălăria de mexican... plutește pe lac, cu-n lac de sînge. Întunericul mai doarme pe mină, în groapa chitarei, cu noaptea și palma:

...Un grădinar bătrîn, udînd florile și nevăzîndu-L stropește trandafirii lipsiți de parfum. Stropii sar reci, apoi... un jet de apă curată, revărsîndu-se din furtunul îndreptat spre tufa trandafirului, și, o mînă se spală singură în lacul din chitară.. Chitara și strunele, și el se adună din iarbă: El revenindu-și, reparînd chitara și-acordînd-o și scuturîndu-se de praf și....

...Soarele apune din nou iar Ei patru: cu chitara cinci, cinci frați-de-cruce și El...

El cîntă la chitară. Coarda atinsă vibrează. În rezonanțe, printre acorduri; răspunde ecoul și El răspunde: „Nelu".

Așa-ncep cîntecele. Și omul se ascultă pe-o coardă. Și-n muzică simțul vibrează, dar omul se-nfioară sau Nu!

MINODORA ARDELEANU

Alternanțe ritmate

Pașii bocăne pe lespezile coborîtoare și sunetele sînt sorbite de vîntul fără obstacole. Ca nicăieri în altă parte, te apasă o însingurare cu miros de sare umedă și pe măsură ce umbli, simți în umăr strînsoarea unor degete.

Printre zgomotele de fier ciocnit și glasurile poruncitoare conjugate cu imaginea voalată a siluetelor metalice din alte tărîmuri, își face loc o liniște care-ți înlănțuie gleznele. De la înălțimea malului, luminile presărate își îngroașă conturul ca un pumn purtător de faclă. Cu frunțile încruntate, soliile Wallhalei stau să privegheze plecarea unicului fiu al Sulmonei într-o zi friguroasă de 1 ianuarie, în timp ce forfota portului pătrunde greu pînă în oraș și se pierde spre largul mării cu spumă acum cenușie.

Cu fața spre răsărit, dincolo de linia apei, gîndul eliberat fuge spre țărmuri și insule și în cîteva clipe doar, fluidul acesta ar fi capabil să smulgă miraculos trupul care-l învelește, într-un salt dedalic grațios. Numai cu cîteva luni în urmă monstrul cu solzi mișcători își paraliza victimele fascinate.

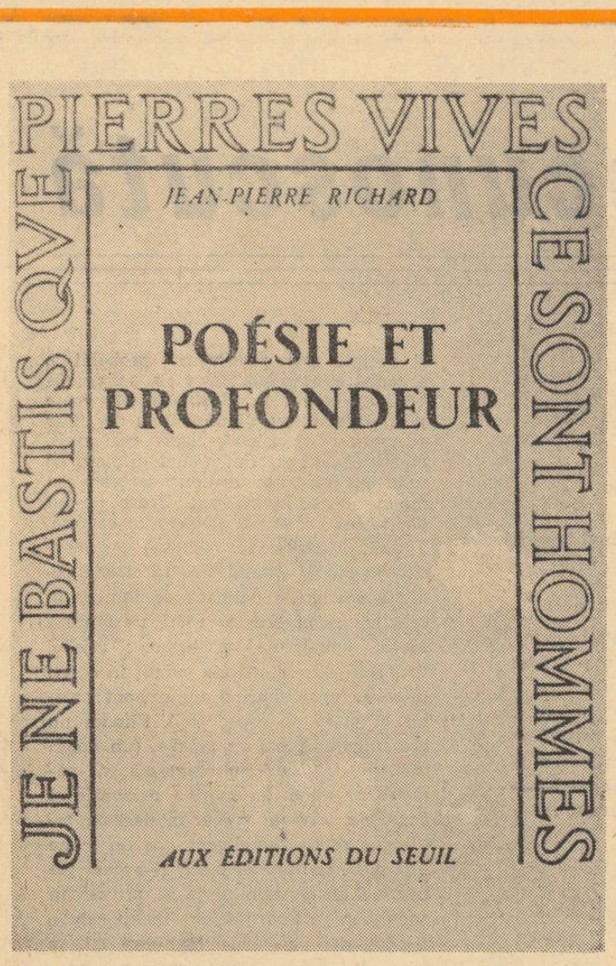
De necrezut! Iarna, cei de aici aproape că urăsc marea, vorbesc despre ea ca despre o ființă care le stă în cale. de multe ori fără să-i cuvînte numele.

Să fie oare, mutată în subconștient, nesiguranța de după despărțirea temporară — și ei știu asta — dar repetată, a soarelui de mare, a focului de apă ce numai împreună asigurau principiul genuin, sau mai aproape de pămîntul nostru, tremurul genunchilor timizi de prea mult orizontal, învățați cu osebire la alternanțele ritmate ale spațiului mioritic blagian?

Poate și una și cealaltă. Și poate de aceea în fața mării, mai mult ca oriunde „murmură dor de pereche" și „patima cere răspuns".

Și totuși ea este, aproape, nu-i poți întoarce spatele, atîta doar că fiind prea aproape, își pierde condiția dată de poet: „homme libre, toujours tu cheriras la mer".

FLORIN GABREA

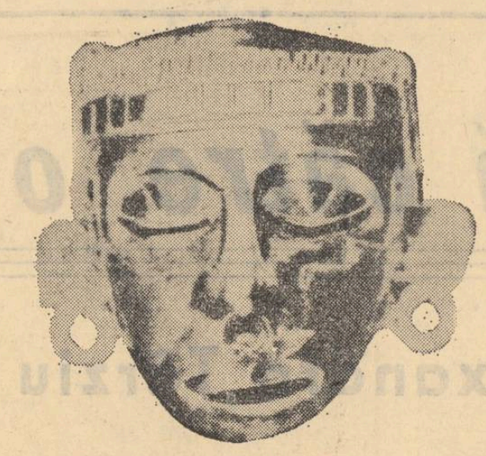


Cartea străină

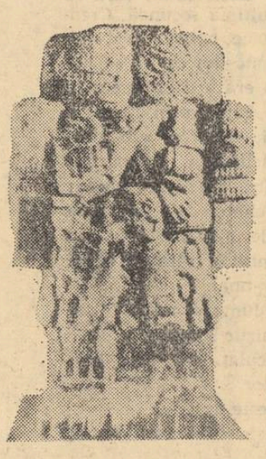
CRITICA DE VIZIUNE

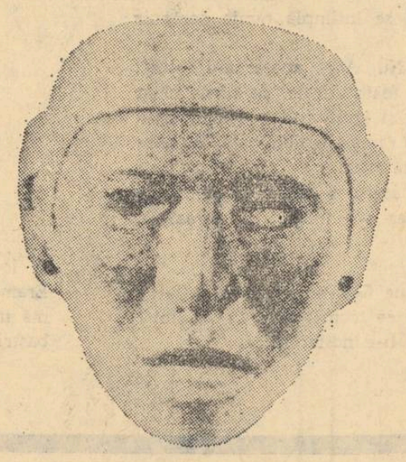
Discipol al lui Gaston Bachelard şi Georges Poulet (de unde cultul reflexiei filozofice, rigoarea analitică, intuiţia plastică Jean-Pierre Richard desăvîrşeşte un stil şi un mod de a percepe poezia, de a o reprezenta infinitezimal, de a-i compune harta magică a tărîmurilor ei cufundate sau aeriene. Autor al cîtorva volume de construcţie critică, ample eseuri („Littérature et sensation", „L'Univers imaginaire de Mallarmé") J. P. Richard are în faţa poeziei voluptatea scafandrierului care susţinut de odgoane elastice se plimbă prin vegetaţia luxuriantă subacvatică, nu foarte adîncă, înoadă copaci coloraţi la vîrf spre a face din ei arcade pentru trecerea fluxului de vietăţi marine, se uimeşte descoperind labirinturi minerale, golfuri stranii, ripi înfricoşătoare, recifuri de coral. Criticul — cazul său nu e atît de frecvent ca să nu ne uimim în mod sincer — e departe de a face o poză din naturala ştiinţă de a simţi poezia, de a o percepe, de a-i sugera universul lăuntric. Îi repugnă deopotrivă histrionismul eclectic al foiletoniştilor care deţin toate adevărurile poeziei în vîrful degetelor, ca şi tagma jucăuşe a celor lipsiţi de idei proprii. J. P. Richard vede în mod firesc, vede cu graţie, cu sinceritate, chiar cu o anume ştiinţă a simplităţii, lunile scufundate, latenţele miraculoase şi enigmatice ale poemului. J. P. Richard priveşte structura poeziei cu prudenţa şi cvasi-inocenţa naturilor critice foarte inteligente, fără tirania schemei, a fixaţiei, a impresiei de suprafaţă. J. P. Richard încearcă să pătrundă prin porii cuvintelor pînă la palpitaţia dureroasă a inimii poetului, ştie să citească în cadenţa acesteia euritmia poemului. J. P. Richard crede în cuvîntul poetului cu îndrăzneala emoţionantă a unui Heidegger, are spaima sacră a poetului însuşi faţă de forţa, de energia nebănuită a versului. Cuvîntul pentru el, ca şi pentru Baudelaire, e geneză şi judecată de apoi, viaţă şi moarte. Putere transfiguratoare, vrajă poetică, cunoaştere etc. ţin de disponibilitatea de a imagina cuvîntul, de a închipui şi pipăi realitatea nevăzută a acestuia, de a-l integra unui sistem de relaţii sensibile. Între eseistul francez şi critica sa, mai exact între critica sa şi poezie există, ca să folosim chiar propria expresie, o relaţie imediată, o familiaritate existenţială. E şi aceasta o formă de manifestare a talentului critic, fără de care critica de viziune pe care o cultivă ar fi greu de conceput. Spirit imaginativ, J. P. Richard îşi îngăduie această cufundare în profunzimea poeziei lui Baudelaire, pornind tocmai de la compresiunea sa de faţă de cuvînt. Ce fut sa grande chance, ou plutôt son génie, que la structure ontologique de ce langage ait si exactement, si spontanément corresponde á l'architecture intérieure de son être **observaţie ilustrată de mărturisirea poetului însuşi :** La grammaire, l'aride grammaire, elle-même devient quelque chose comme une sorcellerie évocatoire : LE SUBSTANTIF dans sa MAJESTÉ SUBSTANTIELLE, L'ADJECTIF, vêtement transparent qui l'habille et le colore comme un glacis et le VERBE, ange du mouvement gui donne le branle à la phrase. **In fond deducem din demonstraţia criticului faptul că** substantivul, adjectivul, verbul, **această mare trinitate a arhetipurilor limbajului, exprimă la autorul** Florilor răului, **o altă trinitate şi anume** profunzimea, transparenţa, mişcarea, o **trinitate simbolică şi existenţială, fiinţa însăşi a poetului. Substantivul** umple **profunzimea şi înlocuind** la viduité du gouffre **ar pune calda plenitudine a substanţei, i-ar da mărime şi densitate. Substantivul conservă totodată magia profunzimii, verticalitatea sacrală a acesteia, puterea de rezonanţă şi de vertige, golind-o în acelaşi timp de diferite terori,** puisqu'il aboutit lui-même à une surface sémantique, à un sens precis tout humain. **La rîndul lui acest sens este vaporizat şi luminat de adjectiv. Încărcat cu virtuţi reverberatorii adjectivul dispune în jurul numelui un halou de vibraţii imobile, umanizează transcendenţa şi concentrarea substantivelor diluîndu-le în** calităţi **ideale. Pentru ca apoi aceste calităţi** s'étalent de mot en mot, glissent les unes dans les autres et tendent d'objet à objet un VERNIS, une nappe, une continuité sensibile qui permettent l'établissement horizontal des correspondances („Il est des parfums FRAIS comme de chair d'enfants"). **Adjectivul cel mai baudelairian ar fi, în fatenzia criticului francez, adjectivul cel mai neted, cel mai golit de determinări, cel mai transparent şi totodată apt să creeze în jurul numelui o zonă neutră de expansiune, un teren de comunicaţie.** VERBUL **este elementul investit cu puterea de a stîrni agitaţie, mişcare, freamăt de viaţă în cadrul acestei arhitecturi. El zguduie, leagănă cuvintele, le redă puterea de a respira, le ondulează, le face să înainteze unul către altul. Verbul** repune limbajul în mediul său natural **care este** l'écoulement d'une durée vivante. **Verbul este impulsul, mişcarea generatoare** au coeur de la majesté substantive et du rayonement adjectiv., **el introduce, încheie criticul, mişcarea, necunoscutul, dezechilibrul şi poate chiar moartea. Am subliniat anume cîteva idei din concluzia celui mai important eseu al volumului, pentru că ele răsfring cel mai rotund concepţia autorului. Pe de altă parte, concluzia e şi nucleul premizelor sale, cele patru eseuri** „Geografia magică a lui Nerval", „Profunzimea lui Baudelaire", „Fadoarea lui Verlaine". „Rimbaud sau poezia deveniri", **dispunînd de forţa acestora de a iradia peste structuri şi sensibilităţi poetice, oricum deosebite, lumina pătrunzătoare şi vie a unei analize concentrice. Faptul că poezia modernă în general şi poeţii discutaţi de criticul francez participă prin creaţia lor la un fel de** entreprise abissale, **justifică oarecum orientarea exclusivă către acest tărîm lăuntric al sensibilităţii umane. Fireşte** profunzimea **e o realitate suverană şi o obsesie şi orice sensibilitate poetică autentică simte nevoia unei mărturisiri, a unui strigăt** din adîncuri, a unui De profundis **liturgic. Ea măsoară intensitatea participării noastre faţă de un act, faţă de o realitate situată în noi sau dincolo de noi. Profunzimea e perceptibilă în puterea de a capta energia ascunsă, de a comunica şi exprima umanul. Jean Pierre Richard face spectoscopia unui anume tip de profunzime, profunzimea poetică franceză, profunzimea unui** anume **lirism. Între legăturile misterioase pe care le surprinde visul nervalian şi corespondenţele lui Baudelaire, între ritmul cosmic în care se integrează mişcarea interioară a autorului.** Fiicelor focului şi **dinamica eruptivă rimbaldiană, criticul sesizează raporturi, legături, consonanţe. Dar fantezia sa critică prodigioasă îşi găseşte cel mai bun mediu în spaţiul poeziei baudelairiene. Ispita variaţiilor critice pe care o surprindem uneori în celelalte eseuri (din cauza imaginaţiei verbale ? a puterii extraordinare de disociere ?) cedează aici locul analizei, şi toate piesele luate în discuţie de la** „Elevatie" **şi pînă la** „Paradisurile artificiale", **demonstrează strălucit realitatea** profunzimii **baudelairiene. Criticul urmăreşte cu voluptate derularea magică a poemului, metamorfozele lui lăuntrice, opacitatea care se transformă în transparenţă. Adevărata poezie a spus Baudelaire, ne aminteşte criticul, are mersul lent al marilor fluvii care se apropie de mare, moartea şi infinitul lor. Jean Pierre Richard şi-a propus şi a reuşit să ne transmită viziunea acestui** infinit.

VASILE NICOLESCU



lirică peruviană





Sculpturi din arta Maya.

WASHINGTON DELGADO

BUNELE MANIERE

E primejdios să umbli
cu un singur nume pe buze
Să nu spui niciodată
Spania, Leningrad, fiică,
pămînt drag.
Învaţă bunele maniere ale vieţii,
viaţa e tăcută
dar şi tăcerea are cuvintele ei :
bună ziua, e vară,
şi preţurile cresc
dacă salariile cresc, patria aşteaptă
sacrificiul dumneavoastră, domnul preşedinte
regretă ce s-a întîmplat, domnii miniştri
au încredere în viitor, odiosul asasin
a fost executat, Domnul
binecuvîntă poporul nostru.
Vechi cuvinte dulci,
inutile şi tandre
ca vechile almanahuri.
La ce bun să zici
Spania, Leningrad, fiică,
pămînt drag ?
Să nu umbli cu un singur nume pe buze.

BLANCA VARELA

SUD

Totul e pregătit pentru sacrificiu.
Vita rage în templul de chirpici,
Lacrimă tare şi roşie,
scoicărie de foc,
linişte şi parfum puternic de turnesol
de cocoşi încoronaţi.

Nici o foaie nu va cădea,
el nu are decît specia care cade,
şi fructul cade otrăvit de aer.

El nu are centru,
acestea sînt flori teribile
toate aceste priviri fixate pe piatră,
astre amestecate, fără voinţă.

Nici-o oră de pace în această zi imensă
Lumina crudă devoră raţiunea sa

Marea e departe şi singură
Pămîntul-murdar şi nemărginit.

RAQUEL IODOROWSKI

★ ★ ★

în timp ce asta se petrecea în Europa
Raquel în America de sud
scria mici poeme
în timp ce acest om era umilit
ofensat ars viscerele sale împrăştiate
oasele sale răspîndite în înghesuiala vagoanelor de vite
biciuit, înfometat
în timp ce murea un om
o inimă perfectă
un plămîn perfect
un ochi care privea ziua
un om care inspira parfumul cafelei
care era îndrăgostit
care se hîrjonea cu copiii lui
în timp ce un om trebuia să-şi avorteze idealurile
întinsă pe perne pline de furnici mirositoare
Raquel poetesa readuna toate aceste foi
de hîrtie căzută din cauza toamnei a ruşinii
tăia căuta cumpăra aceste cuvinte
pentru a-şi reînălţa orgoliul şi adoraţia pentru sine
surîdea criticilor
se legăna în faţa fotografilor
era plină de ea la ceaiurile doamnelor bine
imprima cărţi de vizită cu margine aurie
se îmbrăca la modă
era patroana reuniunilor intelectuale
reprezenta noua generaţie
iată cealaltă parte a oglinzii
iată criticile pe care mi le-ai cerut
pentru a face
arborele meu genealogic
istoria mea socială
triumfurile mele
viitoarele mele monumente în pieţele
unde se urinează cîinii
ei bine ! iată-mă
cunoaşte-mă pînă-n adînc.

În româneşte de
SEBASTIAN REICHMANN

CHILE

Acum cînd avionul străbate zidul stîncos al Anzilor Cordilieri iar pasagerii caută curioşi să descifreze conul veşnic înzăpezit al piscului Aconcagua, ridicat cu 6 959 metri deasupra nivelului mării, încerc să derulez în memorie filmul impresiilor culese în zilele şederii pe pămîntul chilian.

Îmi revin mai întîi în minte cîteva dintre elementele principale prin care manualele de geografie definesc portretul acestei ţări : existenţa unor uriaşe depozite de salpetru şi cupru ; prezenţa cataclismelor seismice ; marea diversitate de climă şi vegetaţie, existentă în graniţele aceluiaşi stat, ceea ce l-a determinat pe un om de ştiinţă să spună : „Chile sau o geografie nebună" ; înflorirea pe care au cunoscut-o aici arta, literatura, istoria, relevate şi de faptul că o poetă chiliană, Gabriela Mistral — a fost primul om de litere latino-american care a primit Premiul Nobel (1946) ; eroismul şi mîndria araucanilor, indienii băştinaşi care n-au putut fi înfrînţi de conquistadori, aşa încît partea sudică a ţării constituie singura regiune din America de Sud care n-a fost cucerită de spanioli ; în alegerile parlamentare, 30 la sută din corpul electoral votează pentru candidaţii Partidului Comunist şi Partidului Socialist unite în cadrul Frontului de Acţiune Populară.

„Acolo unde se termină pămîntul" — aşa ni s-a amintit nu de puţine ori că ar putea fi tradus cuvîntul Chile prin care indienii „aymara" au denumit actuala fişie de pămînt, comparată adesea cu un iatagan turcesc ori cu o funie întinsă, lungă de peste 4 200 kilometri şi avînd o lăţime variind între 355 kilometri şi 15 kilometri.

Străbătînd cei 400 de kilometri care despart capitala ţării de oraşul Chillan, am traversat de fapt cunoscuta „vale centrală" împrejmuită de traseele şerpuitoare ale Anzilor Cordilieri şi ale Cordilierilor de coastă. Aici este baza agricolă a ţării. Şoseaua asfaltată trece pe lîngă lanuri de cereale, orezării, cîmpuri cultivate cu cartofi (cartoful este doar originar din această ţară). Suprafeţe întinse sînt acoperite de vii de bună calitate, producţia anuală a întregii ţări atingînd 4 milioane hectolitri vin. Viticultura are vechi tradiţii în Chile din moment ce încă din 1556 se producea vin, iar regele Spaniei a interzis plantarea de noi vii temîndu-se de concurenţa chiliană. Viţa de vie adusă din Franţa în 1851, bucurîndu-se în Chile de un climat optim şi de un sol mai mineralizat, oferă cele mai bune sorturi de vinuri de pe continent şi care în mod ciudat poartă în general denumiri ca Santa Roza, Santa Caterina, Santa Lucia şi alte asemenea nume. Pe păşuni, cirezi de vite. De altfel, chilianul preferă să consume carne de vită care reprezintă 52,4 la sută din consumul total de carne.

Sate, mici şi răsfirate, formate din familiile salariaţilor agricoli („peoni") sînt grupate în jurul moşiilor. Vaste terenuri arabile nu sînt cultivate deşi anual statul importă produse alimentare care se cifrează la circa 130 milioane dolari. După ce citeşti rapoartele oficiale în care se precizează că în timp ce 53 la sută din totalul familiilor ţărăneşti nu dispun de nici o brazdă de pămînt, pe cînd 6 000 de moşieri (a căror proprietate variază între 500 de hectare şi sute de mii de hectare) deţin 81 la sută din suprafaţa agricolă, înţelegi mai bine de ce peste tot ţi se repetă că înfăptuirea reformei agrare constituie o problemă cardinală pentru dezvoltarea viitoare a ţării pe drumul progresului şi prosperităţii. Din moment ce însăşi ultimele anchete guvernamentale relevă că 40 la sută din populaţia satelor şi 30 la sută din cea urbană este afectată de subnutriţie cronică, iar procentajul analfabeţilor în rîndul populaţiei pînă la 15 ani depăşeşte 36 la sută în lumea satelor (fără a include numărul persoanelor care deşi au făcut cîţiva ani de şcoală şi-au pierdut capacitatea de a citi şi de a scrie), şi toate acestea în timp ce o parte însemnată a fondului funciar rămîne nefolosită — înţelegi adînca semnificaţie a lozincilor de luptă ale ţărănimii chiliene : „Pămîntul să devină al celor ce-l muncesc ! Nici ţărani fără pămînt şi nici pămînt fără ţărani".

Pierzîndu-şi orice speranţă în posibilitatea înfrîngerii rezistenţei cercurilor reacţionare care ridică obstacol după obstacol în calea înfăptuirii reformei agrare preconizată acum doi ani, o parte a ţărănimii ia drumul oraşului. Am vizitat în cartierul San Miguel din Santiago barăcile mizerabile în care trăiau în cîte o cameră fiecare din cele 300 de familii ce părăsiseră lumea satului pentru a-şi încerca norocul la oraş. Familii cu copii mulţi, subalimentaţi, avînd figuri obosite, maturizate înainte de vreme. Părinţii lor nu-şi pot permite nici plata unui bilet de autobuz şi atunci pleacă pe jos în căutare de lucru dimineaţa la orele 4 şi se întorc, tot pe jos, seara tîrziu.

Capitala ţării prezintă o trăsătură caracteristică : mai mult de un sfert din populaţia ţării trăieşte în Santiago. Ori cît de mult ai mers pe străzile capitalei nu poţi rezista tentaţiei de a urca pe drumul sinuos care te duce în vîrful colinei San Cristobal — un enorm bloc de piatră, înalt de peste 300 m., ridicat în mijlocul oraşului. De aici se conturează perimetrul capitalei ce se întinde pe o suprafaţă aproape egală cu a Parisului, se distinge centrul alcătuit din zgîrie nori de 10—15 etaje, se desluşeşte bulevardul principal, lung de 18 kilometri încadrat de arbori, de grădini şi fîntîni arhitectonice şi care taie în două oraşul, recunoşti spre est vilele elegante şi intime ale cartierului rezidenţial („Bario alto"), cuibărit la poalele Cordilierilor, cu crestele înzăpezite în plină vară, iar spre sud se profilează, ca şi cînd ar fi sub o ploaie deasă, casele scunde ale oamenilor simpli prelungindu-se cu căsuţele numite în mod sugestiv „callampas" (ciuperci).

Orice vizită în capitală nu poate ocoli colina „Santa Lucia", o stîncă avînd o bază de 20 de hectare şi o înălţime de 80 metri, locul unde Pedro de Valdivia a consfinţit la 12 februarie 1541 întemeierea oraşului „Santiago de Nueva Estremadura". Spaniolii au dat o mare importanţă ridicării în Santiago a unui mare număr de biserici şi mînăstiri (prin 1544, din cele şase clădiri ale oraşului, patru erau biserici) ceea ce i-a determinat pe străini să-l denumească „Roma Indiilor". Cutremurele repetate şi focurile dezastruoase au distrus multe din edificiile durate de-a lungul anilor. Astfel, catedrala „San Francisco" ridicată între 1572—1618, cu interiorul în stil arab sculptat în lemn şi al cărei turn roşu domină şi azi împrejurimile, mai păstrează doar zidurile iniţiale. De asemenea, actuala catedrală a oraşului, construită în 1796 din piatră acoperită cu mortar ocupă locul celei originale distrusă de foc şi refăcută de patru ori de-a lungul anilor. Una dintre construcţiile arhitectonice ale oraşului este Palacio de la Moneda, construit de guvernul colonial spaniol ca monetărie şi folosit în prezent ca sediul prezidenţial.

În inima oraşului se află „Plaza de Armas" înconjurată de primărie, catedrală, poştă, palatul arhiepiscopal şi de alte clădiri. În mijlocul pieţii se găseşte un monument simbolizînd eliberarea Americii de Sud. De altfel în oraş întîlneşti numeroase statui evocînd personalităţi de seamă şi evenimente remarcabile din istoria poporului chilian.

Santiago te cucereşte prin parcurile şi pieţele bine întreţinute, prin arborii înalţi care străjuiesc bulevardele, pajiştile verzi şi florile strălucitoare din grădinile caselor, prin coloritul pastelat al îmbrăcămintii femeilor, prin atitudinea prietenească, optimistă a locuitorilor săi.

După ce ai vizitat capitala şi te-ai oprit în celebrul port Valparaiso, ai admirat farmecul de neuitat al staţiunii Vina del Mar de pe Coasta Pacificului, te-ai întîlnit cu muncitori de la întreprinderea Maleco şi cu ţărani din regiunea Nubles, cu medici şi ingineri, cu studenţi, cu aceşti oameni minunaţi care formează poporul chilian, gîndul ţi se îndreaptă spre poetul Pablo Neruda ca unul care a făcut cunoscute cititorilor din întreaga lume preocupările, viaţa şi munca oamenilor acestui pămînt.

În timp ce ne găseam în oraşul Chillan, am aflat din presă că poetul, care deobicei locuieşte în localitatea Isla Negra pe malul Pacificului, venise în Parral, comuna sa natală a cărei municipalitate hotărîse — pentru prima oară în istoria sa de peste două sute de ani — să acorde lui Pablo Neruda titlul de „hijo ilustre" (fiu ilustru).

Parcurgem cei 64 de kilometri ce despart oraşul Chillan de comuna Parral. Deşi ne găsim la sfîrşitul lunii noiembrie, aici deabia a început vara. De o parte şi de alta a şoselii un peisaj minunat : sălcii plîngătoare alternînd cu grupuri de plopi şi eucalipţi, păduri de pini, numeroşi trandafiri cu flori de la albul imaculat pînă la roşul aprins, lanuri cu cereale. Înţăm în Parral, aşezare cu case scunde avînd acoperişuri de ţiglă, cu ulicele încadrate de salcîmi. Aici, într-o casă din care se mai păstrează doar fundaţia, s-a născut la 12 iulie 1 904 una dintre cele mai puternice antene lirice ale Americii Latine : Reyes Basoalto Ricardo Elizer Neftali cunoscut în toată lumea sub numele de Pablo Neruda.

Deşi a locuit numai pînă la vîrsta de şase ani în această comună din apropierea Cordilierilor înconjurată de coline cultivate cu viţă de vie, imaginea satului natal i-a rămas de neuitat. De altfel, în anii grei ai exilului, referindu-se la Parral, poetul avea să spună :

„Dacă ar trebui să mor de o mie de ori, aici aş dori să mor.
Dacă ar trebui să mă nasc de o mie de ori, aici aş dori să mă nasc".

Ne îndreptăm spre centrul comunei şi ne oprim în faţa teatrului unde au avut loc festivităţile consacrate poetului. Trecem pe lîngă şcoala unde a fost învăţătoare mama poetului şi care a murit la numai două luni de la naşterea lui Pablo Neruda.

După ce ni se povesteşte despre sărbătorirea poetului la care au participat aproape 3 000 de persoane — ţărani, elevi, oameni de artă, localnici — ne îndreptăm să-l căutăm pe Pablo Neruda într-o aşezare învecinată — „Termas de Catillo". Cînd sosim aici, poetul, înconjurat de numeroşi oameni de artă şi cultură, tocmai recita din versurile proprii cu vocea sa domoală, melodioasă. De la primele discuţii şi-a arătat bucuria de a întîlni pe pămîntul chilian oaspeţi din România şi a exprimat durerea provocată de moartea lui Tudor Arghezi pe care l-a apreciat ca un mare poet european. Pablo Neruda a evocat cu căldură întîlnirile şi discuţiile avute în ţara noastră cu poeţii Radu Boureanu, Eugen Jebeleanu şi cu alţi reprezentanţi ai literaturii române. Amintindu-şi cu plăcere de luminozitatea şi ospitalitatea Bucureştiului, de zilele petrecute la Sinaia sau pe malul Mării Negre, poetul şi-a exprimat dorinţa de a reveni în ţara noastră, subliniind că aici s-a simţit aşa de aproape de propria ţară şi asta nu numai datorită afinităţilor de limbă şi cultură existente între cele două popoare cît mai ales datorită căldurii şi prieteniei oamenilor pe care i-a întîlnit în România.

Dorinţa de a dezvolta şi lărgi în viitor relaţiile dintre ţările şi popoarele noastre, depărtate geografic prin mii şi mii de kilometri distanţă, dar aproviate prin limbă şi cultură, prin lupta comună pentru un viitor de pace şi prosperitate — aceasta a constituit una din componentele principale a sentimentelor întîlnite la oamenii pe care i-am întîlnit în Chile.

ANDREI ŞTEFAN

ETICA GÎNDIRII

. . . . . .

Construiesem cu ani în urmă o carte pe ideea că revoluțiile prilejuite de muzică sunt de ordinul celei mai profunde reflecții asupra destinului uman, ceea ce permite o asemănare a muzicii cu filosofia. Idee cu nimic nouă : de la Beethoven și contemporanul său Schopenhauer, ea a fost întoarsă pe toate fețele, impunîndu-se ca o modalitate prestigioasă de interpretare estetică, nouă nemai rămînîndu-ne decît să o aplicăm ingenios. Celor ce trebuiau să decidă destinul acestei cărți principiul li s-a părut însă revoluționar — bine înțeles în sensul negativ al cuvîntului ; era stranie și zăpăcitoare prezența lui în acest domeniu, al muzicii, unde — în virtutea unei străvechi tradiții locale — investigația nu mergea mai departe de sesizarea unor oarecare bucurii, melancolii, elanuri și visări, iar rezultatul ei se exprima într-un limbaj saturat de dieji, bemoli, cvarte și cvinte. Nedumeriți deci de această apariție a filosofiei într-o lume în care — după cîte se știa prin partea locului — numele ei nu fusese niciodată rostit, au recurs atunci la luminile unui filosof „de profesie" : să aprecieze domnia sa, profesorul, dacă este legitim să se vorbească în această situație, în acest context și într-un asemenea mod despre filosofie. Cu două vrafuri de cărți sub brațe, acesta s-a urcat la catedră, și-a pus ochelarii, și-a netezit părul, și-a îndreptat nodul la cravată, și-a dres glasul, și-a mîngîiat mustața și a început în fine să declare : Filosofia este...O, dar cîte nu era filosofia, după domnul profesor! Asupra mea bietul, cel din bancă, se prăvăleau adevărate avalanșe de știință profesorală. Sistem epistemologic... Conceptualitate... Determinațiune... Meditațiune... Categorii... Descartes... Kant... Marx... Idealism... Agnosticism... Principialitate... Contrabandă... Demascare... Revizionism... Așa dar, iată ce e filosofia. Ce pot avea toate astea comun cu Bach și Mozart ? — Demonstrația era copleșitoare. M-am făcut și eu mic în banca mea, alături de ceilalți, rușinat de ignoranță și promițîndu-mi să-mi spăl rușinea într-o baie de sinceră umilință.

Mi-aduc aminte mereu cu gratitudine — o gratitudine sui generis ! — de această scenă în care trăiește, chintesențial concentrată, toată preistoria mea spirituală. Dacă pînă în acel moment nu știam ce este în fond filosofia, cu toate că o invocam adesea, cum facem toți, șocul primit atunci a făcut pentru mine o neașteptată și totală lumină asupra a *ceea ce nu este* filosofia. Era însă o cucerire decisivă, căci știind cu oarecare certitudine ce nu trebuie să fie filosofie, mi se deschideau șanse dintre cele mai promițătoare să ajung cîndva la o caracterizare pozitivă a acestei îndeletniciri. Răsărea lumina acestei perspective din chiar conștiința ignoranței și sentimentul umilinței pe care le experimentam atunci dureros, dar fecund. Demonstrația de spectaculoasă erudiție și bătăioasă siguranță de sine scotea treptat din adîncurile amintirii — ca o reacție firească, ținînd de bunul simț — acel „memento" al înțelepciunii antice care atrage atenția asupra fragilității, relativității și limitelor înțelegerii noastre. De atunci datează sfîrșitul preistoriei mele spirituale. La lumina care începea — deocamdată foarte vag — să se facă, nu între filosofie și Mozart descopeream incompatibilitate, ci între filosofie și aroganța intelectuală. Credeți cumva că provenea din cochetărie sau falsă modestie insistența cu care Socrate, bărbatul cel mai înțelept al antichității (și poate nu numai al ei) spunea că nu știe decît un singur lucru cu certitudine : acela că nu știe nimic ? Știu prea bine că acest argument poate fi ușor răstălmăcit de către vînătorii de agnosticisme și scepticisme, această pradă atît de prețioasă pentru cei ce duc lipsă de idei, dar cititorul care cunoaște spiritul profund moral și constructiv al gîndirii socratice va înțelege, fără îndoială, semnificația adevărată a acestei mărturisiri. Socrate ajunsese la concluzia că trebuie să fie cel mai înțelept Atenian după ce, stînd de vorbă cu reprezentanți ai mai tuturor profesiilor, constatase că fiecare din aceștia se pretindea deținător al adevărului și științei ; numai el avea curajul de a recunoaște că nu înțelege rațiunile lucrurilor și este neștiutor, drept pentru care a fost considerat extravagant, provocator, factor de disoluție. Cine a avut dreptate ? Socrate care își recunoștea ignoranța (punîndu-i însă, prin profunzimea gîndirii și integritatea comportării într-o flagrantă și umilitoare inferioritate pe cei ce se pretindeau înțelepți, dar dovedeau cotidian prostie, demagogie, imoralitate) sau Melet, Anit și Licon — figuri nu mai renumite atunci decît astăzi — a căror învinuire publică a atras condamnarea la moarte a filosofului ? Privită în spiritul ei și cu înțelegere pentru doza de exagerare voită pe care o conținea, mărturisirea socratică a propriei neștiințe e mai aproape de ceea ce reprezintă atitudinea filosofică față de viață decît profesoralismul împăunat cu o închipuită omniscientă. Misterul existenței își deschide unele porți doar în fața modestiei, acest „sesam" al gîndirii ; mîntuitorul de definiții și verdicte nu-și dă seama că se află în ridicula situație de refuzat în sanctuarul cunoașterii.

De cînd am fost martorul acelei opinteli agresive a suficienței, am început a înțelege și în ce constă climatul spiritual, dacă vreți afectiv chiar, al îndeletnicirii filosofice : el se află tocmai la polul opus acelei înfierbîntări din care vehemențele și invectivele țîșnesc răscolind și tulburînd, asemenea unor bolovani aruncați de pe țărm, apa limpede și calmă a adevărului. Mînierile gălăgioase, cu oricită aparatură logică s-ar înarma ele, ilustrează o atitudine izbitor nefilosofică față de viață deoarece nu spiritul, prin ce are el mai propriu și autonom, le inspiră, ci interesul și patima. Afirmarea răspicată și călăuzitoare a spiritului din noi înseamnă triumf al seninătății, liniștii, omeniei. Dacă ceea ce se enunță ca adevăr este realmente adevăr, el nu necesită încrîncenări și burzuluieli ; chiar sincere fiind, deslănțuirile acuzatoare trădează la autorul lor sentimentul — de care poate deveni odată conștient — că poziția sa este șubredă. Și această poziție este cu atît mai șubredă cu cît el se consideră mai solid înșurubat în certitudine. E foarte dăunător să pierdem din vedere că filosofia înseamnă năzuință spre înțelepciune, iar nu instalare în ea : mai aproape de adevăr este cel care tinde spre el fără a avea vreodată convingerea absolută că l-a găsit decît acela care se consideră a sta în miezul adevărului și — lipsit de simțul ridicolului — se apucă să-l propovăduiască pedant sau moralizator și altora, ba chiar — iar atunci ridicolul devine odios — să-i silească a-i împărtăși certitudinile. Specificul atitudinii filosofice constă așa dar — printre altele — în osmoza (nu lipsită de farmec) a tensiunii și detașării : cauți cu dramatică înfrigurare, dar căutarea aceasta nu-ți convulsionează chipul ei, dimpotrivă, îi întreține luminozitatea. Este luminozitatea emanată de acea înțelegere și îngăduință generoasă, de acea conștiință a altitudinii spirituale, caracteristce adevăratului înțelept. Alături de recunoașterea ignoranței, liniștea socratică — netulburată nici în fața paharului de otravă pe care i-l întindeau ingrații săi contemporani — rămîne un simbol al atitudinii filosofice însăși.

Da, filosoful trebuie să fie un olimpian, dar este cu totul imaginar, este o formă a sterilității acel Olimp pe care un gînditor „de profesie" crede că și-l cucerește ocolind teribilele probleme ale conștiinței și mai ales ale omului modern. care și-a devenit mai problematic decît oricînd. Cînd nu le ia pe acestea drept ax, degenerează într-un academism a cărui platitudine nu poate fi ascunsă sub toga gravității — o gravitate mai mult mimată decît trăită. Pentru ca, atunci cînd este invadată de lumea exterioară, de obiecte și structuri, cînd manifestă obsedante veleități scientiste, dezumanizarea să devină agresivă și — prin aceasta — foarte primejdioasă (cum mi se pare a fi cazul unei recente orientări care, prin glasul lui Michel Foucault, proclamă totalul anacronism al problemei omului, inevitabila dispariție a acestuia din orizontul filosofului). Cel mai respingător, din cauza ipocriziei sale, este însă simulacrul de identificare cu problemele de conștiință ale omului contemporan. Sunt profesioniști ai silogismului care, vorbind despre problema omului, se arată capabili a ține interminabile discursuri despre datoria gîndirii umaniste de a se „angaja", dar din fiecare frază a lor adie aerul rece al neputinței sau al fricii interioare de a se angaja ei înșiși, de a-și trăi gîndirea și de a gîndi trăind la o temperatură înaltă. Enunțate, disecate și rezolvate cu pretins olimpianism, problemele de conștiință nu fac, apărînd în asemenea exegeze, decît să evidențieze și mai penibil sărăcia interioară a celui care le aduce în discuție. Ar vrea să pară deasupra acestor probleme dar în realitate — în această privință nimic nu se poate ascunde ! — nici măcar n-a început experierea lor lăuntrică. Ce lichid o fi curgînd oare prin vinele și arterele intelectuale ale acelor autori care proclamă cu superioară nonșalanță că Kierkegaard este un apologet clericalizat al disperării sau Camus o victimă a erorii existențialiste ? Că la Sartre problema omului nu-și află o „justă" rezolvare, iar Heidegger are o optică întru totul falsă. Istoria se repetă : toți au în buzunar cheia justeții și sunt gata — asemenea infatuaților concetățeni ai lui Socrate — să indice adevărata soluție pe care, din cauza unor rătăciri de care ei, domnii profesori, sunt scutiți, nici Kierkegaard, nici Camus, nici Sartre, nici Heidegger nu au putut-o găsi. Nici vorbă ca ei să se cutremure în fața problemelor universal-umane pe care asemenea gînditori le-au scos la suprafață, în fața caracterului dilematic al acestor probleme ; ele rămîn undeva la periferia înțelegerii lor, învîrtoșată în suficiență, insensibilitate și falsitate. Desigur, zic dînșii, oamenii suferă și disperă, dar acesta e un semn de slăbiciune, iar noi ca filosofi, și încă guvernați de o viziune optimistă a lumii, nu trebuie să ne lăsăm contaminați de asemenea stări de spirit, morbide și dezechilibrate. O, falsă înțelepciune a unei false științe ! Decît toate tonurile tale artistotelice, cibernetice, pozitiviste îmi e infinit mai prețioasă simpla exclamație întrebătoare a lui Dostoievski : „Cum pot fi eu fericit cînd mai există în lume măcar o singură ființă care suferă ?" A-ți savura suferințele și desnădejdile e fără îndoială morbid, dar a trece prin ele, a porni de la ele și a nu uita de ele cînd le-ai depășit este vital pentru suflet, este singurul preventiv al uscării sale. Olimpul filosofic nu se clădește pe uscăciune, glacialitate și indiferență, ci pe vîrful Golgotei pe care ai urcat-o trăind tot ce e omenesc și chiar — cum ar zice Nietzsche — „prea omenesc". Este detașarea senină a celui care s-a salvat din mijlocul flăcărilor dar nu a uitat și nu poate uita că acolo ard încă mulți frați ai săi. Liniștea autenticei gîndiri va vibra, de aceea, de o profundă compasiune, iar seninătatea ei va fi totdeauna aburită de o ușoară tristețe.

Ca să poți vorbi cu autenticitate și elocvență despre problemele omului nu există decît o singură cale : a te sonda și cunoaște pe tine însuți, descoperind acolo, în intimitățile conștiinței, ceea ce te leagă de semeni, ceea ce este fundamental-uman. Cugetarea filosofică merge însă adesea cu picioarele legate de acea concepție despre obiectivitate care interzice gînditorului participarea lirică — de aici pașii foarte mici pe care-i face, ca să nu mai vorbim de totala ei inaptitudine pentru zbor. Este însă aceasta o reală obiectivitate ? Cînd spunem obiectivitate avem în vedere un grad sporit de adevăr, dar despre ce adevăr poate fi vorba cînd omenescul din conștiință nu reacționează, cînd însul nu s-a angajat sufletește în căutarea adevărului, cînd n-a trăit speranțele și disperările încercării de a da sens vieții (sau nu arată că le-a trăit), cînd problematica pusă de el există doar ca generalitate abstractă, impersonală și deci neinsuflețită ? Această presupusă obiectivitate nu este decît mediocritate iar rezultatele ei intelectuale sînt nule ca valoare umană, indiferent dacă primesc sau nu recunoașteri academice. Pecetea trăirii subiective mi se pare a fi garanția adevărului celor rostite de gînditor și singura în stare să dea putere circulatorie reflecțiilor acestuia. Cînd reflexivitatea nu e încălzită de un cît de mic elan poetic, avem de a face cu o umbră de filosof. Celor care ni-l vor învoca polemic pe Kant, meticulosul constructor de sistem, simbolul rigorii abstracte, le vom aminti că el ne-a lăsat splendida și adînc semnificativa imagine a omului care își înalță privirile spre cerul înstelat și le coboară apoi spre legea morală din adîncul conștiinței — imagine cheie pentru înțelegerea filosofiei kantiene. Este una din cele mai triviale prejudecăți că participarea subiectivă întunecă adevărul ; dacă lirismul gîndirii izvorăște dintr-un zbucium autentic și dus pînă la capăt, este cu neputință ca, dincolo de acele „pînze albe", gînditorul să nu dea de o obiectivitate, și încă de o obiectivitate cu mult superioară atitudinii constative, exterioare, compilatorii a celui ce refuză să fie el însuși deoarece n-a ajuns să-și dea seama că adevărul este în el sau — cel puțin — trece prin el.

GEORGE BĂLAN

(„Din volumul „ILUMINĂRI")

Conspecte profesionale

(IV)

Rescrierea și construcția

Punerea în repetiții a unei piese nefinisate este o incorectitudine față de echipa interpreților. Dar nu orice text venit de la autor cere neapărat refaceri. Dramaturgi de talia lui O'Neill și-au predat piesele într-o formă la care nu mai aveai ce obiecta. Autorii fecunzi obișnuiesc să-și „supra-scrie" piesele, le fac mai lungi decît e necesar ; procesul rescrierii, la ei, este de obicei un proces de scurtare. Cînd autorul manualului i-a exprimat lui O'Neill unele îngrijorări cu privire la lipsa de dorință a acestuia de a face tăieturi, dramaturgul i-a trimis o lungă scrisoare de reproșuri : „La urma urmei, n-ai de-a face cu un novice... și oricine a lucrat cu mine poate să-ți spună că n-am nevoie să fiu îndemnat, ci ies mereu în întîmpinarea unor tăieturi de folos, chiar și în ultima săptămînă a repetițiilor. Iar legenda că n-aș asista la repetiții e o minciună sfruntată... O să fiu cu voi din prima pînă în ultima zi".

Dramaturgi excelenți pentru dialog și situații date sînt uneori slabi constructori ai ansamblului. Alții, dimpotrivă, pornesc de la un plan meticulos și clădesc pe subansambluri ; metoda este foarte bună pentru dramaturgii aflați la începuturi, care fac un bun act I și nu știu să asigure o sporire a gradației pînă în III. Dezavantajul este că un proiect prea amănunțit îngheață libera dezvoltare a caracterelor și rigidifică inspirația.

Piesele cele mai bine construite sînt mai solid sprijinite pe tradiție și convenție, adesea bazate pe subiecte împrumutate de la alții (teatrul elen sau Shakespeare) sau sînt lucrări ale unor debutanți cu bogată experiență de viață, refăcute de mîini încercate (cum se bănuiește că ar fi procedat Shakespeare în unele cazuri ; cît despre Dumas-tatăl, a fost întotdeauna o problemă să se stabilească dacă sub o semnătură oarecare nu se ascunde munca lui, sau dacă sub semnătura lui nu se ascunde munca inițială a altuia).

Subliniez o uzanță aproape obligatorie povestită în manual. În S.U.A., după primele spectacole, în fiecare noapte se strîng autorul, regizorul, producătorul, uneori cîțiva interpreți, discutînd modificările de introdus într-o scurtă repetiție a dimineții următoare. Din aceste ședințe, spune Langner, autorul iese întotdeauna complet zăpăcit ; trebuie făcut un rezumat lucid a ceea ce este cu adevărat necesar. Adaug că unii actori care își învață textul de mîntuială nu suportă nici o modificare : „nu mă clătina, că amețesc."

Sugestiile actorilor și regizorului sînt cel mai adesea bune, dar autorul nu trebuie oricînd să dovedească prea mult zel, pentru că uneori e împins spre trucuri meșteșugărești și piesa își pierde din acel transfer de originalitate al vieții și literaturii către teatru. E și o afacere de diplomație, în care contează mult tactul regizorului. Autorii, de pildă, sînt iritați atunci cînd nu li se permite să folosească cuvinte din vocabularul înscris de obicei pe pereții closetelor ; regizorul american le promite că expresia va fi cenzurată „numai la Boston" dar, pînă ce spectacolul să ajungă la New York, dramaturgul vede că piesa sună bine și cu cîteva înjurături în minus. Totuși, și aci există o evoluție : expresia „fiu de cățea", care a scandalizat publicul în 1924 (mai ales că actorul care o rostea își uitase multe replici și, în locul fiecăreia, repeta la nesfîrșit „fiu de cățea") a devenit cu vremea banală pe scenă și a pierdut farmecul fructului interzis.

În ansamblu, putem conchide că rescrierea nu este o etapă obligatorie și dorită, ci un proces izvorît din problemele de creație ; nu e un dictat sau un protocol impus din afara echipei de creatori, ci emanația lor însăși, a dorinței lor de perfecționare. Stăpînul final este semnatarul textului. Shaw spunea că n-ai voie să aștepți cu scrierea unei piese pînă ce ți--ai plasat-o pe cealaltă ; actul de a scrie trebuie să se desfășoare indiferent de obstacole sau de tentația jucării imediate în schimbul unor modificări. Decît să facă modificări care să-i strice piesa, e mai bine ca autorul să aibă puterea de a rezista ispitei de a fi jucat imediat. Dar pentru asta — adăugăm noi — trebuie să scrii piese care să poată rezista la scurgerea vremii. Simplu, nu ?

★

Construcția — prin care Langner înțelege aranjarea scenelor în succesiune, astfel ca piesa să crească în „suspensii" pînă ce acțiunea atinge punctul culminant — nu este o regulă inflexibilă : cerințele ei pot fi încălcate de dramaturgul care are geniul necesar pentru a se descurca și fără construcție.

Numai că — și aici e cheia a însăși utilității cunoașterii unor reguli și tradiții — „acela care vrea s-o rupă cu tradiția în artă va dobîndi rezultate mai bune dacă înțelege tradiția și o rupe cu ea pentru că o dezaprobă — și nu din cauză că nu-i destul de calificat pentru a-i face față".

Se află aici un avertisment împotriva autorilor care încearcă să-și apere tot felul de stîngăcii cu argumentul că „nici Cehov n-a avut întrigă" sau că stilul modern s-a dispensat în mare parte de acțiune. Regulile construcției — ni se pare nouă — pot fi încălcate și din intuiție : nu-i nevoie ca autorul să fie un teoretician capabil de a motiva fiecare din abaterile sale de la canoane (deși Cehov, Ibsen, Shaw, Brecht, Ionescu, cam toți inovatorii s-au văzut nevoiți să fie și teoreticieni care apără lucid punctul de vedere al inspirației și intenției lor conștiente) ; dar, cum spune autorul manualului, „cunoașterea construcției și a terminologiei sale este de preț atît pentru cei ce vor s-o folosească cît și pentru cei dornici s-o demită".

SERGIU FĂRCĂȘAN

Tudor Vianu și T. Maiorescu

Mai tînăr cu aproape șase decenii, Tudor Vianu n-a fost un discipol direct al lui Maiorescu, așa cum au fost Mihail Dragomirescu, I. Rădulescu-Pogoneanu, P.P. Negulescu, D. Evoiceanu, Rădulescu-Motru, S. Mehedinți, N. Pătrașcu, I. Petrovici, ș.a. Cu toate acestea afirmăm că autorul Esteticii este cel mai autentic urmaș al spiritualității maioresciene, în unele din laturile ei esențiale. Firește, continuitatea nu trebuie înțeleasă ca identitate. Dimpotrivă, identitatea, presupunînd repetarea unor principii sau unor atitudini în alte condiții decît cele care le produseseră, reprezintă o treaptă epigonică, de degradare a fenomenului inițial. Adevărata continuitate este creatoare, adaptînd adică programul la noile condiții istorice și producînd, astfel, efectele corespunzătoare, oportune. Altminteri, devine dogmatism.

Orice consonanță spirituală se justifică, înainte de orice, prin date temperamentale. Ca și ilustrul său înaintaș, Tudor Vianu a fost o personalitate echilibrată și armonioasă, străină de excese și patimi, în orice caz cu o mare forță de stăpînire a impulsurilor și pasiunilor (de care niciun om nu e cruțat), o structură olimpianică, năzuind permanent spre ceea ce Maiorescu a numit „activitatea impersonală".

Formația sa intelectuală datorează mult, ca și cea a lui Maiorescu, școlii germane, frecventate în tinerețe (la Viena, Wurtemberg și Tubingen). De aici vine, credem, îndemnul de a sprijini pe criteriile filozofice în dezbaterea fenomenului de cultură. Marile figuri ale filozofiei clasice germane (Kant, Fichte, Hegel, Schopenhauer), iar la Vianu reprezentanții noi ai acestei filozofii (Nietzsche în primul rînd) sînt convocați permanent ca autorități în rezolvarea litigiilor legate de o problemă sau alta. Nu este, de aceea, întîmplător că Tudor Vianu a adus cea mai însemnată contribuție în discuția cu privire la izvoarele filozofice și estetice ale gîndirii maioresciene, rezolvînd definitiv o problemă în care se cheltuise, de la Aron Densușianu la Bogdan-Duică, atîta patimă. (v. Titu Maiorescu estetician și critic literar, în Trei critici, B. p.t. nr. 1550—1551, 1940). Se știe că „Junimea" este întîiul moment important în procesul de înfiripare a filozofiei asupra culturii, iar Titu Maiorescu prima mare personalitate românească ce merge spre unul din marile sisteme filozofice ale lumii : hegelianismul. (Despre pătrunderea hegelianismul în România, Tudor Vianu a dat o carte capitală : Influența lui Hegel în cultura română, București, 1933, „Imprimeria națională"). Acest spirit filozofic, sintetic, duce la o altă apropiere, ce ni se pare a fi esențială, între Maiorescu și Vianu : amîndoi sînt mai mult critici ai culturii, decît ai literaturii, pentru fiecare literatura este o parte integrantă a culturii naționale, critica lor urmărea un plan mai general, de ridicare generală a culturii. În locul unei viziuni segmentate, localizate pe un sector, Maiorescu și Vianu reprezintă un etalon superior prin viziunea integralistă, aptă de generalizări, de o „filozofie a culturii", care lipsește atît de mult criticii contemporane. Titu Maiorescu abordase filozofia, logica, estetica, critica literară, istoria, lingvistica generală și aplicată, aducînd, peste tot, contribuții de neînlocuit. Urmașul său a ilustrat, de asemenea, aproape toate laturile culturii umaniste, iar unele dintre acestea (stilistica, literatura comparată) le-a introdus la noi pentru întîia oară, propunîndu-le școlii și cercetării. Profesor de estetică, stilistică, literatură universală și comparată, Tudor Vianu a rămas, ca și Maiorescu, pentru generații întregi, maestrul neegalat al prelegerilor universitare, a căror înaltă ținută intelectuală a atras, timp de cîteva decenii, în amfiteatrele Facultății de litere din București, un public imens, dornic de cultură și elevație a spiritului.

În persoana sa, ca și în cea a lui Maiorescu, s-au întîlnit esteticianul și criticul, teoreticianul abstract și analistul aplecat asupra concretului, fenomen destul de rar, mai ales în vremile mai noi. Evocînd, în 1940, la centenarul nașterii lui Maiorescu, figura predecesorului, Tudor Vianu întreprinde nu numai analiza unui critic, ci propune un model : „astfel cînd în configurația actuală a culturii noastre întîmpinăm de atîtea ori pe teoreticianul abstract figurînd alături de empirismul criticii, nu putem să nu salutăm în echilibrul realizat de Maiorescu, nu numai un model de neîntrecut, dar și ținta permanentă a năzuințelor noastre". Firește, practicînd aceeași modalitate critică, Tudor Vianu este privilegiat în raport cu Maiorescu, a cărui activitate s-a desfășurat într-unul din momentele grele, de început, ale culturii noastre. Tudor Vianu apare într-un moment de sinteză spirituală, cultura română, la data afirmării sale, depășise cu mult dibuirile, întrînd în faza deplinei maturități. Scriitori ca Alecsandri, Eminescu, Creangă, Caragiale, Slavici, Macedonski, Sadoveanu, Rebreanu, Goga, Arghezi, Blaga, Bacovia, Ion Barbu, esteticieni și filozofi ca Maiorescu, V. Conta, P.P. Negulescu, Rădulescu-Motru, Petre Andrei, Mircea Florian, I. Petrovici, D. Gusti, istorici ca A. D. Xenopol, D. Onciul, V. Pîrvan, N. Iorga, filologi ca Hașdeu, Al. Philippide, Ovid Densusianu, Enescu în muzică, Grigorescu, Luchian, Pallady în pictură, Brâncuși în sculptură, devansează granițele naționale, impunîndu-se treptat în ierarhia absolută a valorilor, în ciuda obstacolelor pe care le întîmpină, mai ales scriitorii, din cauza restrînsei circulații a limbii române. O realitate trebuie însă afirmată și recunoscută, și e meritul lui Tudor Vianu de a fi atras atenția asupra caracterelor specifice ale culturii române, asupra mesajului și timbrului ei propriu în lume, asupra valorilor ei universale. Firește, și înainte de el se făcuseră încercări meritorii de a ataşa spiritualitatea românească patrimoniului universal și este instructiv să menționăm din nou pe Maiorescu, cu al său studiu de pionierat, din 1883 : Literatura română și străinătatea. Dar, datorită stadiului prematur al cercetării, insuficienței izvoarelor și informației, cea mai mare parte a acestor încercări reprezintă un fel de fază, contemplativă acestei activități în care dorința, puternică și legitimă a demonstrației nu era servită de argumentarea cea mai elocventă. Tudor Vianu reprezintă un moment nou, calitativ superior, ilustrînd faza științifică a comparativismului românesc. Pe linia sugestiilor avansate de Maiorescu, Vianu demonstrează că valorile veritabile realizează performanța de a fi, în același timp, naționale și universale. Sînt aduse, în acest scop, argumente multiple, variate. Vianu este reprezentantul a ceea ce am numi „critica completă", care apelează la toate punctele de sprijin : estetice, filozofice, filologice, psihologice, istorice, sociologice, antrenînd deci numeroase antene în receptarea și înțelegerea fenomenului artistic. Maiorescu însuși devenise, după 1900, atent la complexitatea factorilor de apreciere literară. Eclectism ? Nicidecum, pentru că în eprubetă de realizare a produsului final al judecății critice, elementul fundamental, anume cel estetic, joacă rolul de catalizator ca în cea mai bună tradiție a criticii maioresciene.

Spiritul de sistem, expresie a raționalismului critic, străin însă cu desăvîrșire de rigiditate și dogmatism, deschis atît spre tradiție cît și spre orientările noi (cea de a doua latură neatinsă de Maiorescu) alcătuiește o altă coordonată a lui Tudor Vianu. El numea pe creator „reprezentantul cel mai tenace al forțelor organizatorice ale lumii", cerîndu-i nu numai reprezentarea frumosului, ci și „puterea de a-și domina materialul, de a-l supune formei, de a-l organiza cu strictețe, de a obține un lucru desăvîrșit" (Filozofie și artă, 1943). **Preocuparea consecventă de stilistică, de forma operelor artistice** (Arta prozatorilor români, **din 1941 este o excelentă ilustrare) se înscrie în această „estetică a perfecțiunii" pe care a cultivat-o de la înălțimea catedrei universitare și de la tribuna scrisului. Și aici lecția maioresciană s-a dovedit fertilă. Se știe că Maiorescu este primul critic de la noi care aplică, cu consecvență, criterii filologice și acordă mare importanță elementelor de formă în analiza literară, ceea ce a contribuit enorm la ridicarea exigenței în critică.**

Nu se poate omite, în acest comentariu comparatist, năzuința către obiectivitate, supremația criticului adevărului, efortul eliminării oricăror personalisme, grija de a nu omite teze nefondate, disprețul față de facilitățile publicistice. Autorul Arte prozatorilor români a scris, **ca și Maiorescu,** parcă pentru posteritate, **avînd în același timp, șansa rară de a fi acceptați, în unanimitate, și de către contemporani. Ceea ce nu s-a întîmplat predecesorului său, contestat adesea, și cu o rară violență, mai ales în partea de început a activității, cea mai fecundă de altfel. Aici trebuie avute în vedere diferența de epocă și rolul jucat de fiecare. Tudor Vianu, critic de structură maioresciană, n-a practicat o critică de direcție, el este un Maiorescu al epocii mai tîrzii, lipsită de marile bătălii din jurul lui 1870, care au obligat pe Maiorescu să se înarmeze, să devină un critic luptător, care s-a bătut pentru afirmarea marilor valori și pentru înfrîngerea impostorilor. De aici și tonul sentențios, sever ironic al lui Maiorescu, atitudinea sa de combatant și de legislator.**

Este ușor de bănuit că preocuparea lui Tudor Vianu de „Junimea" și de Maiorescu, în special, se datorează unei evidente comuniuni spirituale. Studiile sale despre acest subiect sînt îndeajuns de grăitoare. Dar încărcat de semnificații este mai ales tonul adoptat. Este un ton, am zice festiv, expresie a unei dispoziții sărbătorești ce se transmite cu fiecare pagină, cu fiecare frază și care, neavînd nimic din apologetismul lui S. Mehedinți sau Rădulescu-Pogoneanu, impune, deopotrivă, prin respectul și ținuta înaltă cu care abordează obiectul. Înțelegerea lui Maiorescu din 1963 (Viața românească) **nu este un simplu fapt publicistic, ci un act cultural de o excepțională importanță, menit să redea culturii române pe unul din chipurile ei cele mai luminoase, victimă, atîta vreme, a ignoranței agresive. Faptul că nimic din ce a scris despre Maiorescu n-a lăsat în afara volumelor editate este, în sine, un fapt elocvent. Constituția temperamentală, formația intelectuală, natura preocupărilor, conduita critică au aderat în mod firesc la un asemenea subiect. Nutrim convingerea că, de s-ar fi născut cu cincizeci de ani mai înainte, autorul** Idealului clasic al omului **s-ar fi numărat printre corifeii „Junimii". Spiritul grupării ieșene trece, prin Tudor Vianu, în vremea noastră. În următorul portret al lui Maiorescu, Tudor Vianu s-a zugrăvit și pe sine însuși : „Bucurîndu-se din anii tinereții de un mare prestigiu personal, făcut din măsură, consecvență și demnitate, din bun gust în aprecierea literară a altora, și, în propria producție, dintr-un talent care menține încă tinere pagini scrise cu șase sau șapte decenii în urmă, dintr-o artă aristocratică a vieții cu atît mai uimitoare cu cît, în armonia ei se ridica peste primejdiile unei organizații expuse depresiunii morale și chiar deselor încercări ale sănătății fizice, Titu Maiorescu a sporit necontenit prestigiul său prin devotamentul dăruit cauzelor bune și pasiunii dezinteresate de a sluji... Și înainte și după el au existat în cultura noastră personalități mai dinamice, animatori mai înflăcărați, dar nici unul care să-și fi asociat, deopotrivă cu Titu Maiorescu, naturile cumpătate și judicioase, oamenii care pun înaintea faptului deliberarea și care se conduc după lumina spiritului"** (Istoria literaturii române moderne, **în colaborare cu Șerban Cioculescu și Vladimir Streinu, „Casa școalelor", 1944).**

POMPILIU MARCEA

ION HOBANA

S-a născut la 25 ianuarie 1931 în Sînnicolau Mare, regiunea Banat. După absolvirea liceului teoretic din Bîrlad, frecventează cursurile facultății de limba și literatura română din București pe care le termină în anul 1954. Actualmente este șeful Secției de literatură științifico-fantastică la Editura Tineretului.

A început prin a scrie versuri pentru copii și tineret adunate în cîteva volume : *Centru înainteaș* 1954, *Petrică și ceasul vrăjit* 1957, *Caleidoscop* 1958, *Orar de vacanță* 1962. Fără a întruni întru totul calitățile unei foarte bune literaturi pentru copii, versurile din aceste volume și-au dovedit, la vremea lor, utilitatea. În aceeași sferă de preocupări se înscrie și proza volumului *Sfîrșitul vacanței*, 1960, cu reușite în direcția surprinderii psihologiei copilului în timpuri și împrejurări dramatice — anii celui de-al doilea război mondial.

Începînd cu *Ultimul văl* 1957, preocupările lui Ion Hobana se îndreaptă, cu rezultate notabile, spre literatura de aventuri și spre cea științifico-fantastică, volumul *Oameni și stele* 1963 reprezentînd, indiscutabil, o reușită în genul respectiv. Încununarea acestor preocupări însă, poate părea paradoxal, nu o aflăm încă în creația originală ci în alcătuirea acelui volum antologic „retrospectiva anticipației franceze", cu titlul inspirat *Viitorul a început ieri*, 1966. Cu pasiune autentică Ion Hobana descoperă precursori — Cyrano de Bergerac, Poë, Lamartine, Hugo — observă noi aspecte în paginile unor clasici — Jules Verne — sau în cele ale unor autori prea puțin cunoscuți ca scriitori de „science — fiction": Apollinaire, Pierre Mac Orlan, Jean-Louis Curtis fenomenul „abordării genului de scriitori consacrați pe alte tărîmuri" fiind pentru Ion Hobana, semnificativ.

Trebuiesc amintite și traducerile lui Ion Hobana din Jules Verne (*Insula cu alice, Cele cinci sute de milioane ale begamei, În secolul* XXIX), Maytenyi Erik, S. Mihalkov, ca și studiile introductive la volumele : Jules Verne *Istoria marilor descoperitori*, H. G. Wells *Omul invizibil*, A. Conan Doyle *Aventurile profesorului Challenger*. În numeroase articole publicate în *Scînteia, Lupta de clasă, Luceafărul, Viața Românească* etc. Ion Hobana a teoretizat și discutat unele din problemele literaturii și filmului științifico-fantastic.

Ion Hobana este și coautorul primului film polițist românesc *Portretul unui necunoscut*.

G. GHEORGHIȚĂ

DICȚIONAR DE ISTORIE LITERARĂ CONTEMPORANĂ (ADDENDA)

VIORICA HUBER

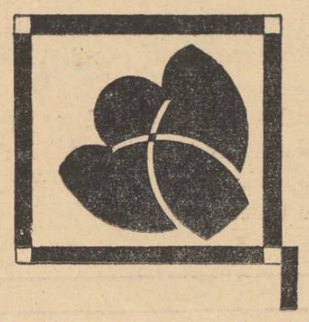
S-a născut la 5 aprilie 1927 la Timișoara. A urmat facultatea de filologie din București, absolvind-o în 1950. O perioadă (1951—1957) Viorica Huber a fost asistent universitar. Ulterior, (1963—1966), lucrează la Casa de Creație Populară a Capitalei. Scriitoarea se manifestă, îndeobște, în domeniul literaturii pentru copii și tineret (basme, povestiri științifico-fantastice). Debutul și-l face în 1953, cu volumul *Vălurea*. Urmează *Călțul de foc* (1957), *Ulcicuța cu vrăji* (1957), *De ce nu mai are puricele potcoave* (1958), *Ghil-Thagar* (1959), *Corabia de pe cîmpie* (1961), *Petrolache Făt-Frumos* (1962), *Strania maladie siderală* (1963), *Cîte-n lună și în soare* (1964), *Aventură în Godwand* (1964), *Pe Argeș în sus* (1965), *Eu și bătrînul lup de stele* (1966). A scris și piese pentru teatrul de păpuși. A colaborat, de asemenea, la redactarea unor manuale școlare de literatură română pentru clasele a IX-a și a X-a, a îngrijit și prefațat ediții ale clasicilor noștri (aparținînd, îndeosebi, colecției „Biblioteca școlarului").

MIHAI BOTEZ

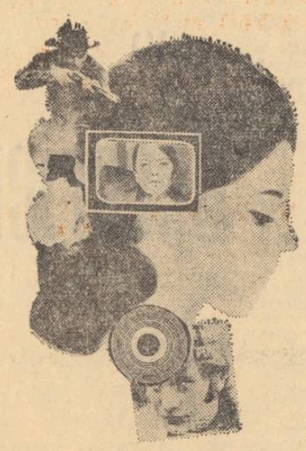
AL. HUSAR

Deși a debutat cu poezie și proză în revistele *Solia* și *Vatra*, Al. Husar s-a consacrat studiilor de estetică și teorie literară. Născut în 1920, elev al lui Ralea și Vianu, actualmente lector la Universitatea din Iași, este autorul evocării cetăților noastre (*Dincolo de ruine* 1961) și al culegerii *Coșbuc în amintirea contemporanilor* (1966) tipărită cu ocazia comemorării poetului. Dintre numeroasele sale eseuri risipite în *Iașul literar, Viața românească, Revista de filosofie* etc., se desprind, prin acuitatea observațiilor, *Tudor Arghezi și funcția poeziei, Epitetul arghezian, Posteritatea „Daciei literare", Comicul lui Caragiale, Etica fericirii, Metoda dialectică și studiul literaturii.*

ION MAXIM



film



CINE VA DESCHIDE UŞA?

Citesc în *Actes du Congrès International sur la presse périodique, cinématographique et radio pour enfants* (Milano, 1953), finalul comunicării relative la socialitatea filmului : „Cinematograful poate constitui pentru fiecare din noi, descoperirea lumii, descoperirea vieţii tuturora şi a noastră, descoperirea forţelor ce acţionează înăuntrul ei, a rodniciei naturii, a puterii omului (...) Cinematograful şi numai cinematograful poate reda sinceritate — experienţei ; vitalitate — lucrurilor ; oamenilor — complexa lor omenie ; poate face să apară îndărătul schemelor unei triste scenografii care înrămează, sărăcind-o, viziunea cotidiană a omului obişnuit, infinita şi exuberanta bogăţie a realităţii. Bogăţie care înseamnă viaţă şi poezie a lucrurilor şi care e o perspectivă deschisă a existenţei, e o recunoaştere a intervenţiei eficace a acţiunii umane în lume şi a procesului liber şi reciproc, a creării continue şi solidare a universului oamenilor, atît de diferenţiat în aspecte şi în valori". Am reprodus acest lung citat pentru că — privind în special filmul pentru copii — găsim aici ùn sistem de referinţe, un model ideologic în raport cu tendinţele unui film specific cum e *Cine va deschide uşa ?* Vibrează, în filmul lui Gheorghe Naghi un cert sentiment de omenie ; se întrevede la regizor — ca şi la scenariştii Alexandru Andriţoiu şi Nicolae Ştefănescu — o anumită cumsecădenie, o anumită blîndeţe şi gingăşie, sesizabile în felul de a se apropia de lumea ingenuă a copilăriei. Din păcate, însă, de multe ori realizatorii se îndiosează înaintea noastră şi alunecă spre sentimentalism şi melodramă, iar atitudinea morală — justificată în premisele ei — se transformă în moralism pedant.

Filmul ni se prezintă în două ipostaze distincte : una, de amprentă „documentaristă", cealaltă înglobînd părţile de „invenţie", cum o numeau neoclasicii, de „fantezie creatoare", cum îi spunem noi. Prima e, de departe, cea reuşită : momentele de la şcoala de corecţie (chiar dacă unele soluţii sînt împrumutate, „cultural", din alte filme), cele din port şi mai ales scenele din camion şi din tren, cu surprinderea fugară, dar destul de exactă a unor tipuri, dintre care unele depăşesc simpla savoare pitorească. Există în aceste imagini mai multă autenticitate, deci mai multă viaţă (sau invers). Dimpotrivă, atunci cînd autorii imaginează acţiuni şi conflicte psihologice de pură „ficţiune", ei devin teatrali, lăsîndu-se dominaţi de un soi de romantism foiletonistic, de artificiozitate. Pe de altă parte, să nu uităm că drama nu e doar a copilului, a lui Ovidiu, ci, în aceeaşi măsură, a părinţilor, care-l lasă la voia întîmplării. Or, problematica acestora din urmă e escamotată sau, cel mult, menţinută ca subtext de palidă sugestie, în ciuda unor scene violente.

Din punct de vedere al procedeelor, *Cine va deschide uşa ?* ne atrage atenţia asupra faptului că, în ultima vreme, filmele noastre abuzează de flash-backuri, de retrospecţii (cu *Subteranul*, cu *Cerul începe la etajul III)*, ceea ce vădeşte o anumită neîncredere a cineaştilor noştri în *vorbirea directă*, în narareа „obiectivă", fără întorsături de timp şi de unghi. Nu neg, în principiu, eficacitatea cinematografică a naraţiunilor bazate pe pulsaţiile memoriei, dar e limpede că nu ne putem închide, stereotipîndu-le, în scheme unice.

În ceea ce priveşte interpretarea, recunosc că „masca" fundamentală a lui Armand Oprescu, cu îndărătnicia şi cu tristeţea ei marcată, e pregnantă şi expresivă ; totuşi, mi s-a părut că Monica Teodorescu e mai exactă şi mai mobilă, dînd mai mult adevăr şi dialogului, care — la băiat — sună deseori fals, nu totdeauna adecvat propriului cîmp de gîndire.

Reţinînd lăudabila aspiraţie spre puritate a realizatorilor, mă gîndesc cît de necesară devine, pentru cinematograful nostru, depăşirea atitudinilor de paternalism naiv, de sentimentalism, de punere în scenă artificială, în favoarea adevăratei bogăţii a cinematografului, care înseamnă viaţă şi poezie a lucrurilor şi, bineînţeles, a oamenilor.

FLORIAN POTRA

balet

studio '68

„Baletul modern" a învins!

În fond, balet modern în înţelesul strict al cuvîntului nu există, oricît de paradoxală ar părea această afirmaţie care urmează titlului. Publicul, deseori indus în eroare, a receptat ca balet modern orice dans fără poante şi cu un limbaj coregrafic de experiment, mai ales cînd acest dans era ţesut în jurul unui motiv libretistic şocant, uneori frivol.

Confuzia pornită încă de la baletul modern al Marthei Graham care a apărut pe scenă fără poanta tradiţională, a ajuns să genereze chiar asimilarea (forţată şi falsă) de către genul de artă numit balet a tuturor pantomimelor, tablourilor vivante sau a dansului de music-hall sau de salon.

Dar iată că Balanchine păstrînd postamentul tehnic al dansului riguros clasic, e modern prin concepţia sa coregrafică care supune dansul, raliat exclusiv dar decent pe o canava muzicală, avatarurilor capricioase ale înţelegerii spectatorului de azi, dornic de exprimarea sentimentelor şi gîndirii contemporane...

Maurice Béjart, Roland Petit, Michele Descombey Fr. Ashton coregrafi al căror nume a devenit sinonim cu arta baletului contemporan, seduşi de problematica contemporană caută să impună noi modalităţi de expresie cultivînd uneori baletul abstract, alteori accentuîndu-i dramatismul, vitalitatea sau, impunînd sugestia inefabilului printr-o stilizare adecvată.

O trăsătură comună la toţi, începînd de la Fokin, este eliminarea totală a pantomimei, nedesfăşurată pe muzică şi inaptă de valenţe coregrafice. La noi, încercărilor infructuoase de pînă acum le-a pus capăt Oleg Danovski cu spectacolul coupé de luni seara intitulat **Studio '68** — spectacol experimental de balet modern. (A se înţelege balet contemporan).

De mult un spectacol al Operei române nu a cunoscut un astfel de succes întrunind deplina înţelegere şi adeziune a publicului. Oleg Danovski a dovedit că stăpîneşte o paletă coregrafică multicoloră, capabilă să se adapteze la orice înnoire.

Desigur, **„capul de afiş"** al spectacolului l-a constituit baletul abstract **„Metamorfoze"** pe muzica lui Paul Hindemith care a demonstrat, odată cu frumuseţea şi atractivitatea genului (deloc facilă şi exterioară, mergînd mai adînc pînă la reliefarea intrinsecă a mişcării capabile ea însăşi de emoţie artistică), posibilităţile tehnice cu adevărat surprinzătoare şi de nebănuit pînă acuma ale dansatorilor care, se situează astfel la înălţimea celor mai bune trupe de balet din lume în această privinţă. Rămîne ca Oleg Danovski şi ceilalţi coregrafi să le exploateze cu şi mai mult curaj urmînd să dea astfel cuvenita strălucire pe care o merită baletul românesc. Cele trei perechi de solişti s-au completat reciproc în elegante evoluţii în stil clasic : Sergiu Ştefanschi şi Magdalena Popa cu graţie juvenilă şi interiorizare lirică ; Dan Moise (dotat cu o „elevation" de invidiat pentru orice balerin din lume) şi Ileana Iliescu ţinînd sala cu răsuflarea tăiată prin spectaculozitatea variaţiilor ; iar Ion Tugearu şi Cristina Hammel radiind forţă şi ingenuitate.

Baletul după **„Concertul de coarde opus 3"** de Alban Berg e un strigăt de suferinţă a solitarului şi a non-reciprocităţii iubirii proiectate în dans prin rigurozitatea geometrică unor procedee mai noi.

Cu elemente adecvate de expresie (funcţionalitatea pozelor şi a sculpturalului) care au mers pînă la confluenţa cu dansul expresionist **„Scenele nocturne"** ale lui Anatol Vieru pe versuri de Garcia Lorca, au căpătat în tălmăcire coregrafică dramatismul şi fiorul cerut de atmosferă — o incursiune fugară în istoria atît de zbuciumată a Spaniei. Un rol deosebit în balet l-au avut jocurile de umbre şi lumini.

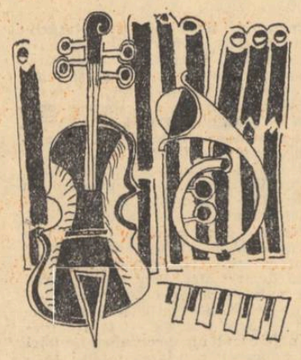
Lui Gheorghe Căciuleanu baletul **„Zidul"** după Simfonia a II-a Dutilleux i-a permis etalarea unei fascinante plastici corporale.

Interesante materializările coregrafice ale sentimentelor, gîndurilor rele, geloziei oarbe sau a raţiunii care, rînd pe rînd, îl stăpînesc pe om în drumul său de urcare a zidului — obstacolul din faţa împlinirii.

„Liftul" (o amuzantă dar nefinisată parodie cerută de absurdul muzicii lui Varèse) a identificat un monstru înspăimîntător cu tineretul modei „Beat" ţinta atacului parodiei. Betnicii au ei destule neajunsuri, dar să nu-i urmărim ca pe fiare fie şi cu un ipotetic Sherlock Holmes. Elementul ritmic a fost scînteia generatoare a unui foarte scurt intermezzo folcloric **„Ritmuri ardeleneşti"**, dans bărbătesc stilizat pe muzică de tobă. Spectacolul în întregime a fost o revelaţie. Deci am dori ca acest „experiment" să intre cît mai neîntîrziat în cuvenita circulaţie a valorilor, care să-i dea drept de viaţă în repertoriul permanent al teatrului.

NICOLAE SPIRESCU-COLIBAŞI

muzică



COMPOZIŢII

Tribuna tinerilor compozitori devine într-adevăr o manifestare muzicală bine intuită, permiţînd restabilirea unui raport just, confluent între tineri şi virstnici, între iviri, descoperiri de talente şi consacrările definitive ale maturităţii artistice. Cu riscul de a repeta, dar cu gîndul de a fi mai ferm convingător, aşezăm înaintea însemnărilor noastre un citat, înregistrat de curînd în presa noastră de la criticul american Irving Lowens : „...şcoala românească (de compoziţie n. n.) s-ar situa înaintea altor şcoli, cum este cea poloneză, iugoslavă, sau vest-germană"... considerate în prezent centre de cercetare componistică de prestigiu mondial. Părerea aceasta nu ni se pare deloc exagerată căci ceea ce caracterizează în mod dominant viaţa noastră artistică azi, este cu siguranţă tendinţa multiplu afirmată de autoexprimare creatoare, un elan, o chemare componistică majoră, cu perspective inedite, pe care am numi-o cu toată seriozitatea de dimensiuni grave.

Grupul tinerilor creatori este şi el masiv. Ceea de a doua tribună şi-a propus prezentarea unor cinci compozitori, relativ necunoscuţi al căror nume circula însă ori în muzicologie ori cu prilejul unor alte prime audiţii de muzică de cameră. Toţi debutau în genul simfonic.

George Draga (n. 1935) cu al său triptic **Pasacaglia, Tocata şi Fuga** ne pare a fi un creator înclinat spre latura constructivistă a muzicii, gîndirea sa compoziţională fiind ancorată încă într-un aspect neo-clasic evident, care nu la însă forme strawinskiene, opunîndu-li-se chiar, putînd fi apropiate mai ales de stilul bartokian sau derivările lui parţiale din muzica lui Lutoslawski, George Draga nu este un avangardist. În muzica lui conviețuiesc printr-un echilibru bine stabilit elemente uşor eterogene — armonii clasice şi moderne — care vădesc solidă tehnică, tentaţii spre dezvoltări dramaturgice, sobrietate tematică.

„Meditaţiile simfonice" ale lui **Eugen Vendel** (n. 1937) deopotrivă înzestrat creator şi inginer electronist, — aparţin unui alt gen de muzică Modalismul organizat logic în discursul sonor înclinaţia spre culoare, poetic, spre meditaţie, structurarea melodică a piesei aparţin tehnicilor mai noi de compoziţie, faţă de care Eugen Vendel aderă sincer, neavîntîndu-se însă să descopere valenţe cu totul unice. Muzica lui are o limpezime senină, de joc sonor gratuit, pastelar, lipsit de disonanţele încleştărilor dramatice, cumulînd calofonii, de acum caracteristice unui întreg gen de muzică modal românească, sudîndu-le într-o substanţă tematică proprie. Pe această latură Eugen Vendel este un sintetizator. Reuşita este notabilă.

Corneliu Dan Georgescu (n. 1938) găseşte în folclor resurse demne de interes simfonic. **„Motive maramureşene"** este o piesă plină de vervă dinamică, cu înclinaţii pentru sonorităţi deschise, sclipitoare, dialogînd elemente folclorice, poate citate, specifice muzicii maramureşene într-o virtuozitate îndrăzneaţă. Totul ne pare compus cu o intuiţie foarte personală, ceea ce impresionează în mod deosebit fiind deliberarea voită de la orice canon de sintaxă veche pe care îl credeam indisponibil unui astfel de gen muzical. Dar C. D. Georgescu se lasă purtat cu fantezie în lumea sonurilor maramureşene, realizînd cu viva citate un film de 8 minute prin care-si trădează talentul.

Octavian Nemescu (n. 1940) este compozitorul căutărilor structurale. Remarcat încă de anii trecuţi printr-o splendidă, complexă **Sonată** pentru clarinet şi pian, face azi dovada capacităţilor sale depline în **„Triunghi"**, dictîndu-ne, impunîndu-ne calificative majore. Este incontestabil una din figurile cele mai reprezentative, originale ale tinerilor. Plăsmuirile sale se arată azi printr-o lucrare datată cu trei ani în urmă. **Triunghi pentru orchestră mare**, este artă şi în acelaşi timp cercetare sonoră, descoperind frumuseţile producerilor fonetice, manifestînd intuiţie liberă în ţesătura reverberaţiilor. Complexitatea limbajului este reală. Posibilităţile de dezvoltare arhitectonică din cîteva nuclee sonore atestă soliditatea concepţiei sale.

De aproximativ aceeaşi formaţie cu Octavian Nemescu, — **Lucian Meţianu** în cele, două **„Tablouri coregrafice** (lucrare, de asemenea, de datare mai veche) ne apare un muzician rafinat cu idei muzicale fecunde, amalgamînd în această lucrare elemente tipice „modernismului clasic" împrospătîndu-le însă printr-un farmec personal faţă de care aderenţa ascultătorului nu poate să fie decît totală. Orchestratorul îşi etalează arta Muzica lui Meţianu are efecte incantatorii, rituale, fixînd cu pregnanţă teme şi ritmuri, suprapunîndu-le, repetîndu-le cu ostinaţie. Contururile melodice au ceva coregrafic într-adevăr şi pînă la urmă invită real la imagini plastice, la sugestie. Studioul experimental al Operei i-ar putea împlini această coordonată funcţională ?

IANCU DUMITRESCU

DINU SĂRARU

CRONICA TEATRALĂ

Scena pentru copii şi tineret

Problemele educaţiei copiilor şi tineretului, ale formării orizontului lor cultural şi estetic, probleme complexe, niciodată epuizabile, constituie în lumea contemporană obiectul unor investigaţii întinse, al unor preocupări majore, reclamînd o mare diversitate de soluţii şi mijloace.

Într-un asemenea context apelul adresat virtuţilor teatrului se face tot mai insistent şi, cu justificată îndreptăţire, scena dedicată unui scop atît de nobil se impune privită cu o atenţie sporită în exigenţele ei maxime.

Departe de a rămîne o simplă modalitate de familiarizare cu arta scenică sau de transmitere, mai colorată, a unor adevăruri universal comune, cu caracter imediat didactic, **Teatrul pentru copii şi tineret** începe să devină, sau ar trebui să devină, tot mai elocvent, o tribună artistică majoră, în activitatea căreia actul de creaţie e menit să cunoască permanent, şi să respire din plin, spiritul epocii pe care o traversează.

Acordînd problemelor de educaţie întreaga lor importanţă, şi făcîndu-se nemijlocit ecoul lor, o scenă pentru copii şi tineret va trebui să se îndepărteze, lucid, de prejudecata care a făcut, nu o dată, ca atîtea spectacole să se transforme în suplimente modeste ale orelor de dirigenţie.

Pentru că ceea ce se cere unui astfel de teatru este în primul rînd **să rămînă teatru** şi să învingă, ca atare, prin strălucire, inventivitate, fantezie şi elevaţie, imaginarele bariere care-l fac inaccesibil altui public decît celui marcat de virstă. Observaţiile pe care le fac, în aceste rînduri, izvorăsc din conştiinţa că, după aproape trei stagiuni de existenţă declarată, **Teatrul „Ion Creangă"** este încă departe de a se fi impus ca o prezenţă în peisajul bogat şi superior artistic al mişcării noastre teatrale.

Nu-mi propun, firește, să analizez propriu-zis activitatea acestui teatru — deşi ar fi cît se poate de folositor dacă acest lucru s-ar face şi în Consiliul Teatrelor — şi nici nu doresc să trag concluzii definitive.

Propunerile care urmează se vor mult mai modeste: sugestii personale.

Aşa de pildă, ne-am imagina scena **Teatrului „Ion Creangă"** ca un adevărat focar al experimentului novator, oferind fanteziei cîmpul optim de desfăşurare. Făcînd din obligaţia de a fi ecoul spiritualităţii tinerei generaţii, mobilul principal al activităţii sale, un teatru pentru copii, în primul rînd, ar trebui să devină locul cel mai propice al întîlnirii cu valorile literaturii naţionale şi universale destinate acestei virste.

Nu simpla dramatizare şcolărească, ilustrativă şi didactică, ci însumarea operei unui punct de vedere estetic superior, care să confere spectacolului, în toate datele lui componente : actorie, scenografie, regie, valoarea actului de cultură teatrală.

Aceasta ar presupune atragerea celor mai bune forţe ale teatrului nostru la această oră, colaborarea cu scriitori şi plasticieni de prestigiu, implicit existenţa unui consiliu artistic alcătuit din specialişti de înaltă ţinută şi autoritate.

Între **„Cocoşelul neascultător"**, de pildă, şi **„Prinţ şi cerşetor"** este o distanţă care ar trebui marcată permanent în activitatea unui asemenea teatru, care nu arareori s-a confundat, la un nivel inferior, cu obligaţiile scenei de la **Ţăndărică**. Studierea atentă a evoluţiei psihologiei copilului de azi ar putea să conducă un astfel de teatru la concluzii revelatorii cu privire la sporul de inteligenţă şi receptivitate înregistrat sub imperiul revoluţiei rapide de ordin ştiinţific şi tehnic — şi a răspîndirii cuceririlor ei — prin care trece omenirea.

Altfel, pierzînd contactul cu o asemenea realitate, teatrul nu şi-ar mai putea împlini îndatorirea de înainte-mergător. Apelînd, deci, şi în spectacolul destinat copiilor la concluziile oamenilor de ştiinţă, pedagogi şi psihologi, teatrul îşi va putea permite să studieze situaţia repertoriului într-un context neapărat nou.

Nu mai puţin complexă apare chestiunea repertoriului consacrat tineretului. Aici, cu precădere, **Teatrul „Ion Creangă"** poate să se dovedească acea tribună a actului novator, abordînd o diversitate de mijloace interpretative la nivelul procesului efervescent pe care îl cunoaşte astăzi scena. De la spectacolul literar sau lectură — cu care alte teatre i-au luat-o de mult înainte — la reprezentaţia de mare anvergură, incluzînd valorile repertoriului universal impuse la vremea lor tocmai de tinerele generaţii, o asemenea instituţie ar putea să se facă relevată contribuind direct la prestigiul artei teatrale.

Răspunzînd imperativelor tinerei generaţii, avidă de cultură lucidă, entuziastă, generoasă, o scenă dedicată ei ar putea foarte bine să devină centrul catalizator al forţelor scriitoriceşti interesate de teatru, cultivînd pentru aceasta reportajul de actualitate, dramatizarea celor mai bune bucăţi de proză sau ample poeme, în sfîrşit, piesa de teatru scurtă, astfel încît fiecare nou spectacol să invite şi să incite scriitorul de teatru.

Un teatru pentru tineret nu poate fi străin de tînăra generaţie de scriitori, nu poate fi străin de tînăra generaţie de compozitori sau plasticieni. În jurul său ar trebui să graviteze tot ce are mai bun în aceste domenii arta noastră tînără şi, evident, nu numai cea tînără, dar e locul să o spunem, că niciodată pînă acum la **Teatrul „Ion Creangă"** spectatorul sau n-a fost invitat să-şi cunoască, direct, talentele abia ieşite din rîndurile sale.

Sugestiile acestea, evident neorganizate, şi mai ales fără ambiţia de a fi ultimul cuvînt de spus, nu pot fi totuşi desprinse de unele realităţi obiective. Mă gîndesc, în primul rînd, la sala fără îndoială, improprie, în raport cu care se consolidează atîtea din argumentele scuzelor. Dar, cercetată cu mai multă atenţie, mai mult entuziasm, problema nu pare chiar atît de insolubilă. În Bucureşti se află, şi în mai toate cartierele, destule săli care pot oferi condiţii comode desfăşurării, cel puţin a unora din spectacolele sugerate şi care, sînt convins, s-ar bucura de o audienţă mai mult decît încurajatoare. Este nevoie însă de mai multă pasiune, de mai multă răspundere. Şi aceasta cu atît mai mult, cu cît, azi, problemele tineretului se află în centrul atenţiei generale în statul nostru.

Conferinţa din decembrie, Plenara C.C. al P.C.R. care a precedat-o, au abordat cu înţelepciune aceste probleme, hotărîndu-le o rezolvare care a întrunit unanima adeziune.

Într-un asemenea context şi rolul şi rostul **Teatrului pentru copii şi tineret** trebuie să fie unul la înălţimea misiunii care i s-a încredinţat.

SĂPTĂMÎNA
16 — 23 decembrie

Colaboratorii noştri vă recomandă :

CARTEA — **Scott Fitzgerald : Marele Gatsby** E.L.U.

TEATRU — **Crivăţul de aseară, de Leonida Teodorescu,** premieră pe ţară prezentată de Teatrul de Stat Brăila, în cadrul Decadei.

FILM — **101 dalmaţieni. Producător Walt Disney. Al şaptelea continent.** Producţie a studiourilor din Zagreb şi Bratislava, în regia celebrului regizor **Dušan Vukotic.**

MUZICĂ — Concertul cunoscutului cvartet **Philarmonia.** Marţi 19, orele 20, în sala mică a Palatului. În program lucrări de **Strawinski, Wilhelm Berger, Schumann, Hugo Wolf.**

EXPOZIŢIE — **Pictorul italian de origină română Richard Antohi** expune în sala din incinta Ateneului, 32 de iconograme.

TELEVIZIUNE — **Îndrăgostiţii din Toledo, cu Alida Valli şi Pedro Armendariz,** vineri 23 decembrie, ora 21,15.

BALET — **Studio '68,** spectacol experimental de balet modern, semnat de Oleg Danovski, **marţi 19 decembrie,** ora 19,30 la Opera Română.

8 pagini 1 leu

COMITETUL DE REDACŢIE

GHEORGHE ACHITEI (redactor-şef adjunct), ION DODU BĂLAN (redactor şef adjunct), GICA IUTEŞ ; AUREL MARTIN, MIHAI NEGULESCU, DINU SĂRARU (secretar general de redacţie) ; VIOLETA ZAMFIRESCU

Prezentarea grafică ŞTEFANA HARBUR

REDACŢIA : B-dul Ana Ipătescu nr. 15, telefon 11.51.54, 11.38.51, 12.16.10. ADMINISTRAŢIA: Şoseaua Kiseleff nr. 10, telefon 18.33.99 Abonamente : 13 lei — 3 luni ; 26 lei — 6 luni ; 52 lei — un an. Tiparul Combinatul Poligrafic Casa Scînteii.

40.220

3013.

THEODOR PALLADY de Al. Rosetti

ANTECRONICĂ de M. N. Rusu

PROZA ANULUI 1967 de Marian Popa

Proletari din toate țările, uniți-vă!

LUCEAFĂRUL

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA
ANUL X — Nr. 51 (295) ● Redactor-șef EUGEN BARBU ● Sîmbătă 23 DECEMBRIE 1967

România a străbătut un drum glorios în toate domeniile vieții economice, sociale și spirituale, orînduirea socialistă și-a dovedit pe deplin trăinicia și vitalitatea; înflorește națiunea noastră socialistă cu întregul ei potențial material și uman.

NICOLAE CEAUȘESCU

VALERIA DOBRESCU — Iarna

20

SĂPTĂMÎNA

CREAȚIE

Anotimpurile se perindă. Și anii. Privești în urmă. Și te vezi undeva. Cu toate calitățile adunate într-un sîmbure. Ascuns în sufletul tău de om. Timid întîi. Neștiutor. Și sîmburele se putea pierde. Ca o zi. Ca un ochi. Ca viața. Dar îl vezi deschizîndu-se la vremea prielnică lui. Vezi omul crescînd din starea lui latentă, de individ mărginit. Vezi înălțîndu-se omul care trăiește cu frenezie tot ce se întîmplă în țară, în lume. Demnitatea, luciditatea, forța creatoare, hotărîrea, au lărgit sfera sensibilă a conștiinței. Se creează noi trepte. Noi raporturi sufletești. Noi unghiuri de vedere. Omul ia cunoștință de reala lui existență. Reala lui putere. De reala lui menire în societate. Și în univers. Douăzeci de ani au trecut de la proclamarea republicii noastre. Și noul adaus de conștiință, noul spor de atitudine în fața bogăției naturale, a ta ca om, și a pămîntului tău, au declanșat mereu schimburi de idei, de înțelepciune, de întrebări, de căutări. Între tine și semenul tău. Între tine și țară. Între tine și partidul tău. Între partid și țara ta. Între conducătorii partidului, ei înșiși fiind inima apărătoare a acestei țări și poporul tău din care faci și tu parte. De jos în sus și de sus în jos, ca apele s-au primenit, s-au înnoit, s-au îmbogățit permanent: economia în folosul omului. Știința, în folosul omului. Cultura în folosul omului. Chibzuirea colectivă pentru înțelegerea și depășirea fiecărei trepte rotunjită în existența ei istorică pentru așezarea de noi praguri. Mereu spre progres. Mereu spre armonie. Spre frumusețe. A priveliștei geografice și a priveliștei sufletești. Totul în folosul omului. Prin recenta conferință a Partidului Comunist Român, întreaga țară și-a măturisit noul fel de a înțelege viața. De a munci. De-a lungul anilor au fost adunări, plenare, conferințe, sesiuni, congrese. Cînd, după vreme de muncă, partidul a stat la sfat cu poporul din seva căruia își trage puterea și înțelepciunea, al cărui suflet îl reprezintă. Creșterea mereu pe linie suitoare a omului, a patriei noastre alături de celelalte popoare ale lumii, alături de ceea ce există mai frumos și mai bun și mai drept în lume. Acesta a fost întotdeauna țelul. Pentru limpezirea mereu a drumului ascendent. De unde poți privi în viitor.

Și scriitorul? În mijlocul acestei țări a stat. Făcînd parte din această lume. Căutînd în cuvinte sensul ei spre biruință. Sensul sufletului omenesc. Care visează. Caută. Adaugă mereu pentru tot mai vibranta și armonioasa lui rotunjire. Fiindcă diversitatea din ce în ce mai mare a realității formează esența. Dau prospețimea și tăria talentului. Să își exprime cuvîntul scris. Descoperind dimensiunile. Și sensul vieții. Ascendent. Mereu ascendent. Umbrele și luminile omului lucrînd pe culmile mișcătoare ale vieții sînt mai puternice decît orice plăsmuire. Cel care scrie se străduiește să dea cît de puțină odihnă omului în căutarea lui spirituală. Să îmbogățească atît cît poate cultura țării lui. Și cultura omenirii. Să dea ce are mai de preț din gîndire. Din suflet. Din inventivitate. Depășind existența prin creație. Proprie numai omului. Scriitorul este al omenirii fiind al poporului care l-a născut. Și al partidului acestui popor.

VIOLETA ZAMFIRESCU

RADU CÎRNECI

Poem și colind

Acum vin munții către noi vuind.
Prin mari zăpezi pădurile pogoară
Și timpla intră-n vreme de argint.
Iar gîndul se-adîncește în comoară

Din ceturi se desfac și vin femei
Mirezme zvelte de pămînt și soare
Străvechi, sunînd mărgele și cercei,
Iar colindînd la geamul de răcoare.

Bărbați viteji dinspre cetăți apar
Cu semnele izbînzilor pe fețe
Și e în vocea lor un dulce-amar
Și mușcă-n vînturi bărbile-ndrăznețe.

De peste tot colindătorii vin
— De munți e ora, de cîmpii și ape —
Nestins, din veacuri legănîndu-mi lin
Carpații demni și Dunărea aproape.

Și casa-mi e cu-acoperișu-n cer,
— Tu draga mea pătrunde-mă cu veghe —
Căci patru puncte cardinale-mi cer
Colind de slavă, fără de pereche.

Dar ce frumos bărbații legănînd
În dor rotund femeile măiestre
Îmi intră-n casă, sîngele-mi pătrund —
Iar cerul tot cu stelele-n ferestre.

Haidem și noi în corul nesfîrșit!
Sunt duh de munte, iar tu ești baladă —
Și clopotele sună fericit,
Și-ncep, potop, zăpezile să cadă...

Poem cu strămoși

Vom fi și noi strămoși de soare,
Plutind în vag cernuți pe vînt,
Ca păsări veșnic rotitoare
Peste copaci cu vîrful sfînt.

Vom fi în ierburi sau în urne,
Cu ochi de stele — rugăciuni —
Un imn de aură pe strune,
În taine stăpînind minuni,

Pe zări o ceață de uimire
Cu fetele morgane-n joc,
În suflul pietrei: neclintire.
Sub munte: sîmbure de foc...

Mereu aici, iubind Carpații
— Icoane vechi cu chipul pur —
Vom fi prin timp cădelnițații
— De aer, horă, împrejur.

Mihnea Gheorghiu

note și contranote

Atributele filmului

Aplicînd și filmului atributul de artă a spectacolului, nu-i adăogăm, probabil, unul în plus, dar îi subliniem, cu siguranță, pe acela de popularitate, atributul de a fi arta cu cea mai largă audiență populară dintre toate celelalte, luate împreună. Această calitate genetică a filmului a făcut ca, de-alungul deceniilor, să-și făurească nu numai un mare public național și internațional, dar și un limbaj al său cu această dublă însușire: de a vorbi și a se arăta în public, cu toate șansele de a transmite, repede și eficient, mesajul ideilor sale, unui enorm auditoriu pregătit să-l primească și uneori să-l accepte.

Această însușire a avut-o odinioară scriitura, cuvîntul scris. Dar mijloacele audio-vizuale cum le zicem astăzi, au dobîndit un mare avantaj de rapiditate și eficiență asupra textului editat care presupunea totuși un consum deliberat al timpului de care dispune omul contemporan. Astfel încît, acum 20 de ani, cînd primele producțiuni ale cinematografiei noastre socialiste s-au adresat, cu emoție și încredere, publicului lor, ele au fost primite cu interes și cu căldură, așa cum știm.

Problema mesajului pe care, atunci, tînăra cinematografie națională îl aducea în lumea artelor, în arta contemporană, ne-a preocupat, în cel mai înalt chip, pe toți, scriitori, regizori, dramaturgi, actori și operatori, muzicieni și scenografi și nu mai puțin pe toți ceilalți factori de progres ai artei și tehnicii cinematografice, care aveau să participe direct la dezvoltarea vertiginoasă, la care am asistat, într-o perioadă relativ scurtă, pînă azi, cînd judecăm creația și producția filmului românesc la standardele internaționale și nu ne mai permitem circumstanțele atenuante ale tinereței.

Cele două decenii au trecut repede, iar azi, deși în comparație cu alte cinematografii, producția noastră nu ocupă încă, numeric, un loc în fruntea statisticilor, din punct de vedere calitativ se poate vorbi de constantele progresului ei. Nu vreau să mă refer acum la numărul și valoarea premiilor dobîndite în competițiile artistice la care a participat. Personal, am luat parte de multe ori, ca membru în jurii internaționale, la dezbateri care m-au satisfăcut sau m-au pus pe gînduri. Criteriile, în aprecierea operei de artă, diferă deseori, după rațiuni pe care, cum zicea undeva Pascal,

(Continuare în pagina a 7-a)

DISTINGUO

BAUDELAIRE în literatura română (VII)

Cronologia volumelor tipărite, după Lazăr Iliescu, va fi preluată de doi traducători, cunoscuți ca atare cu zeci de ani mai înainte.

E vorba de Șerban Bascovici și Const. Z. Buzdugan, care își începuseră de mult opera de traducători baudelaire-ieni, primul de prin preajma anului 1910 și al doilea chiar dinainte de 1900. Șerban Bascovici va apărea astfel cu Charles Baudelaire, „Florile răului", alese și tălmăcite în versuri (1940), iar Const. Z. Buzdugan cu „Poezii" — traduse din poeții moderni francezi I: Baudelaire (1942).

Dar contactul cititorilor români cu marele poet francez, de la aproximativ izbucnirea celui de al doilea război mondial, se suspendă pentru un timp sub forma de noi traduceri. Lăsînd deoparte reapărirea din 1946 a volumului lui Al. Philippide (sporit și reapărut de încă două ori, în 1957 și 1965), abia între 1957 și 1967 ritmul traducerilor din Les Fleurs du Mal se înfiripează din nou prin poeți contemporani ca Al. Andrițoiu, Ștefan Aug. Doinaș, Ion Caraion, Virgil Teodorescu, Ion Alexandru, Nina Cassian C. D. Zeletin, Lucian Rădan, Vladimir Colin și numeroși alții, fără însă ca vreunii dintre ei să fi tipărit pînă acum sau alții numai să fi întreprins traducerea masivă, care să constituie un volum. Dintre inițiativele de acest fel, una aparține oarecum neașteptat lui Alexandru Hodoș; el este în 1966 semnatar al unui cuprinzător volum manuscript care, cînd se va tipări în întregime, după ceea ce s-a extras din el pentru culegerea de față, își va așeza autorul printre cei mai remarcabili translatori români ai lui Baudelaire, atît de temeinică îi este cunoașterea poetului tradus, atît de termă posesiunea limbii române și atît de fidelă transpunerea.

Traducătorii timpului nostru încheie astfel un secol de felurite raporturi ale scriitorilor români cu marele clasic al modernismului, dat culturii universale de literatura franceză. Poetul Geo Dumitrescu, întocmind acest tom de traduceri din poezia lui Baudelaire, după criterii care asigură lectura comparată a numeroase poezii în cîte zece-cincisprezece versiuni, salută cu un adevărat act de cultură centenarul morții lui, ca și centenarul relațiilor literaturii noastre cu opera sa.)*

VLADIMIR STREINU

*) Paginile acestea servesc de **Introducere** (partea a II-a) la volumul de traduceri românești alcătuit de Geo Dumitrescu și care va apărea în «Editura universală».

(Continuare în pag. a 7-a)

CRONICA LITERARA

de Aurel Martin

ALECU IVAN GHILIA

„ÎNGERI BICIUIȚI"

Roman psihologic, unul dintre cele mai captivante scrise la noi în ultima vreme, replică, într-un fel, la Alexandra și infernul al lui Laurențiu Fulga și la În absența stăpînilor al lui Nicolae Breban, Îngeri biciuiți e o carte a obsesiilor, a încătușărilor și a încercărilor de descătușare, a dorurilor și neimplinirilor, a înălțărilor și prăbușirilor, urmărite analitic, sugerate, explicate sau, și mai ades (ceea ce nu e rău, ba, dimpotrivă !) învăluite inteligent, esteticește necesar, în ambiguitate. O carte tragică, gîndită nu o dată la mare tensiune, în conformitate cu încărcătura afectivă cuprinsă în metafora simbolică titulară. Excelent aleasă, aceasta formulează pregnant, revelatoriu, nu atît intenția (firește, iluzorie) de a recomanda atenției ființe serafice, pure, de esență paradisiacă, supuse ispitei păcatului sau alungate într-un univers guvernat de alte rînduieli decît cele favorabile condiției angelice, cît dorința manifestă a lui Alecu Ivan Ghilia de a configura eroi de o structură complexă, de a-i defini în împrejurări vitrege afirmării normale, în contradicție și cu ei (unii) dar și cu semenii (majoritatea), surprinși, în orice caz, în situații care le angajează vital, la modul dramatic și citeodată dilematic, întreaga ființă spirituală. Metafora îngerilor biciuiți e, de fapt, metafora diverselor structuri umane izbite de destinul necruțător și puse în imposibilitate practică de a se realiza în lumina viselor lor primordiale. Concepute, în genere, nu după scheme abstracte, închise, demonstrative, ci deschis, nerigid și necanonic, structurile acestea personalizate în cei cîțiva eroi principali, aparținînd, cu unele excepții, familiei Dimitriu, își simt fiecare (mai exact spus, aproape fiecare) cu o remarcabilă și particulară intensitate dramele, în funcție (evident) de temperament, virstă, orizont cultural, experiență. La cei 23 de ani pe care îi are în prima parte a cărții (Nopți fără somn), Negostina (metafora îngerilor biciuiți o privește mai cu seamă pe ea) face dovada unui temperament complicat, ascunzînd parcă în ecuația lui și „duhul lui Dumnezeu" și „coada satanei", și conștiința demnității feminine și pe aceea a farmecelor ei nelimitate, și dorința de a se păstra la nivelul castității și fidelității, așteptîndu-și docilă, resemnată, eroică, bărbatul plecat pe front, și ispita de a-și trăi plenar, pătimaș, carnal, tinerețea, dezlegată de un contract a cărui valabilitate începea să stea sub semnul întrebării. Peste ani, în cel de al doilea moment al romanului (Sărutul de dimineață), eroina se află, practic, în aceeași situație psihologică, deși evenimentele familiale ce avuseseră loc între timp (detenția soțului, apoi moartea acestuia) i-ar fi îngăduit să-și refacă viața, să-și regăsească echilibrul sufletesc, să se împlinească. Retrasă la țară, împreună cu soacra, Negostina (acum profesoară) intră (se subînțelege, căci romancierul nu dă amănunte) din ce în ce mai mult sub conul de influență al acesteia. O influență probabil torturantă, de vreme ce nora, veghind agonia bătrînei, simte că-i dorea moartea, ca o eliberare. Simbol al unității familiale, al răbdării, tenacității și credinței materne, soacra părea a fi ultimul obstacol moral și fizic în calea reciștigării independenței, a descătușării, a evadării Negostinei dintr-un univers incapabil să-i dea vreo satisfacție reală. Romanul ar fi trebuit, de fapt, să se încheie aici, sugerînd întrebările contradictorii pe care personajul, rămas o clipă singur, putea să și le pună în fața noii etape a existenței sale. Alecu Ivan Ghilia face însă greșeala de a complica inutil lucrurile, introducînd în scenă pe Alexandru, cumnatul Negostinei, obsedat din adolescență de trupul acesteia. Asistăm, în consecință, la o lungă spovedanie (material epic valabil pentru un alt roman), la un viol, la redeșteptarea eroinei, căzută un moment pradă simțurilor, și, în final, la schițarea unui deznodămînt luminos, prin apariția, în chip de salvator, a arhitectului Tudor Gafton, cu înfățișarea lui cehoviană de demon și Crist, mai vechi și statornic admirator al Negostinei. Mai puțin interesantă prin figurile de bărbați (excepție face doar Miluță, a cărui aventură tinerească — politică și erotică — e reliefată în pagini cu totul notabile), Îngeri biciuiți e, în fond, cartea a două femei cu indiscutabilă personalitate. Una e Negostina. Cealaltă, de o complexitate nicicînd exterioară, e soacră-sa. Purtînd masca unei impermeabilități misterioase, izvorîte din contractul anteic cu ritualurile și credințele tradiționale, mai aproape de adîncuri decît de înălțimi, dînd uneori senzația (consemnată de prozator) că e un duh al pămîntului, trăindu-și ca atare dramele fără spaime, ea e întruchiparea parcă a ideii de mamă. De alma mater țărancă, învățată mai mult cu necazurile decît cu bucuriile, dîrză, neîncovoiată, păstrătoare a unei înțelepciuni ivite din experiența adunată de înaintași. În stare de trezie sau de somn, gîndurile îi sînt subordonate de imaginea fantomatică a celor trei feciori, structuri diferite, cu destine diferite, pe care ar vrea să-i aibă alături. Spre a-i defini și explica obsesia, romancierul sparge crusta tăcerilor prelungite, înlătură efectul vorbelor aspre și coboară temerar în infrapsihologie, realizînd, indiscutabil, unele din cele mai bune momente de analiză ale cărții. Coborîrea aceasta înseamnă relevarea fondului ascuns, magmatic, acționînd tiranic și posesiv asupra vieții interioare a bătrînei, luminarea dimensiunilor ei elementare, conștiente și subconștiente, orientate concentric spre același instinct fundamental: instinctul matern. De altfel, nicăieri nu sînt conturate mai bine, mai convingător, mai autentic fizionomiile lui Toma, Alexandru și Miluță decît în această oglindă măritoare care e sufletul mamei. Și nicăieri, poate, nu i se aduce un omagiu mai zguduitor, prin implicațiile lui mitice, venite parcă din străfundurile timpului, ca în capitolul în care bătrînele satului, potrivit obiceiurilor locului, îi pregătesc înmormîntarea. Aici, ca și în alte secvențe, Alecu Ghilia se vădește a fi nu numai un abil investigator al reacțiilor sufletești, ci și un creator de atmosferă, în tradiția însușirilor arătate încă în Ieșirea din apocalips.

SPORT

Adevărul despre fotbal (IV)

Așa stînd lucrurile, Dumnezeu să fi fost și nu puteai face mai mult, chiar dacă ai o capacitate îndeobște recunoscută și un caracter capricios, dăunător. A urmat partida de la Cracovia...

Selecționerul — practic — era scos pe tușă, și directorul tehnic triumfa, iată de ce Teașcă a stat în tribune și nu pe marginea cîmpului de joc. Echipa a fost formată de către Angelo Niculescu, **cu un colectiv.** Despre acest 0—0, obținut prin forma eroică a lui Dan Coe și mai ales a lui Coman, să nu mai vorbim ! Numai șansa și **complexul românesc** al polonezilor ne-au salvat de la un dezastru. Doar ați fost martori cu toții la **presingul** formidabil al gazdelor, la ratările copilărești, la cele 16 cornere. O să-mi spuneți că nici directorul tehnic, într-un timp atît de scurt, nu putea face minuni. De acord cu dv. Dar **ideea Constantin** este o idee depășită, după cum s-a văzut clar pe micul ecran. Cît privește prezența altora în națională, ea era la fel de rizibilă, egală în humor cu prezența lui Deselnicu sau a lui Libardi. Într-un cuvînt, nimic nou sub soare ! Se folosește dezastrul fotbalului nostru pentru ungerea pe ochi cu vaselină, se sapă groapa altuia pentru ca să se stea comod în fotolii călduțe. Și asta cu îngăduința unei prese, să mă iertați, intoerante cînd îi convine și mizericordioasă cînd nu-i convine. Ia amintiți-vă ce au scris aceiași reporteri trimiși de către sfinții de la U.C.F.S. după meciul, tot de la Budapesta, al **Argeșului ?** Rezultatul îl știți : 0—4. Tot un dezastru la urma urmei, dar cum era el comentat ? **Piteștenii au luptat eroic, au ținut în frîu pe Ferencvaros,** etc, etc. Adică la 0—4 ești erou și la 0—6 poți să te duci să-ți faci hara-kiri ? Greșim oare dacă spunem că există un **taraf de ziariști** gata să cînte **sîrba** cînd vrea Șiclovan și **marșul funebru** cînd dorim să-l terminăm pe cutare antrenor ? Dar să dăm și nume, dragi cititori, ca să aveți un punct de reper. Șeful lor se numește Aurel Neagu, **primaș** este Ion Bocioacă și acompaniator de culise : Eftimie Ionescu. Diseurul Radu Urziceanu cîntă mai subtil, iar la ghitară e un proaspăt îmbogățit de război : Valeriu Mironescu. Ar mai fi și **amatori** care scriu articole lungi, întortochiate, pline de labirinturi de gîndire, fără acoperire, fructul unor documentări fugare, dar nevinovaților nu are rost să le facem publicitate.

O să credeți că desvăluirea noastră brutală voește să ne situeze din nou în centrul atenției, așa cum spun adversarii de obicei. Vă spun drept că lucrurile mă întristează prea mult ca să mai caut așa ceva. De mai mult de șase ani repet adevăruri cunoscute, semnalizările noastre disperate ne-au uscat cerneala. Cei mulți și răi se adună pe căprării și fac tot ce știu. Gîndiți-vă : aici intră multe interese : deplasări, fișuri, avioane, vederi din Brazilia, vizitarea frumoasei Italii, recunoașteți că nu e ușor să te dai deoparte ! Dacă trebue recunoscut ceva ca merit al selecționerului este și curajul de a demisiona. Numirea sa a fost făcută în condiții dramatice, el a avut ușurința să creadă că i se vor respecta promisiunile. A greșit cînd a voit prea mult și a plecat cînd și-a dat seama că nu are nici un sprijin. Nimeni nu va reuși niciodată SINGUR să îndrepte fotbalul românesc ! În măsura în care Teașcă i-a jignit pe ceilalți antrenori, și el i-a jignit cu un orgoliu nepotolit încă, **e vinovat,** dar și **antrenorii sînt vinovați** în măsura în care **l-au sabotat** trecînd peste interesele naționale. Poate micul Napoleon este un om mai puțin pregătit decît arată, poate **gurița** lui ne minte pe toți cu îndeminare, dar pe front, într-o mare bătălie nu-l judeci pe comandant după defectele personale, ci după ideea în slujba căreia s-a pus. Bun, rău, Teașcă trebuia sprijinit, trebuia să se aibă răbdare cu el. Și asta nu s-a întîmplat ! Nu vreau să fac din cazul Teașcă un caz național, dar renunțarea la ideea de selecționer, indiferent cine ar fi el, este o înfrîngere, nu a noastră personală, ci a cauzei fotbalului. Dacă nu pricepem asta, putem să ne ducem să ne culcăm cu toții.

O dată spuse aceste lucruri, nu putem trece peste manevrele de cuvînt ale detractorilor. Amintiți-vă comunicatul din „Sportul" la plecarea lui Teașcă de la Federație și textul din alte ziare ! Într-unul se spunea că **selecționerul a fost eliberat la cererile sale repetate,** în celelalte că **a fost eliberat,** pur și simplu, adică dat afară. O asemenea rea-credință nu poate fi tolerată. Acești condeieri de voiaj, amatori de piksuri și banchete, trebuie descalificați pentru că nu respectă legea de fier a presei : obiectivitatea, iată de ce noi nu ne vom da înapoi să le spunem de la obraz ceea ce credem despre ei.

Ajunși aici, ce putem să mai adăugăm : despre morți numai bine ! Care ar fi soluțiile însă ?

EUGEN BARBU

Á propos de... Á propos de... Á propos de...

PROZA ANULUI 1967 (II)

Drumul spre stil este chiar mai lung decît drumul spre artă. Stilul, cum ar zice Roland Barthes cel-multcitat anul acesta, este ecuația stabilită între intenția literară și structura carnală a autorului, prin originea sa biologică situîndu-se în afara artei, adică în afara pactului care leagă scriitorul de societate. Societatea nu-i procură scriitorului originalitatea, ci i-o recunoaște sau i-o refuză, dacă o are și atît cît o are. Acceptînd acest adevăr fundamental și la mintea copilului, va trebui să ne revizuim cîteva din prejudecățile extraordinar de bine consolidate în conștiința noastră încă prin cîteva din metaforele teoriei literare școlărești.

În primul rînd aceea că, aparținînd structurii „biologice" a individului, adică celor mai intime și mai profunde dominante ale personalității sale, stilul nu poate fi „...haina pe care o îmbracă sentimentele și ideile"... etc., așa cum încă mai propagă cu sîrg dascălii prin licee. Stilul e omul, spune un perfect adevărat aforism. Haina face pe om, spune un altul, corespunzător unei anumite mentalități de apreciere a lucrurilor umane. Silogismul, de pe vremea lui Aristotel încoace, se află la îndemîna oricui: dacă stilul e omul și dacă haina face pe om, atunci, negreșit, haina e stilul. Nimic mai incomplet, nimic mai fals, cel puțin în literatură. Lucrul este cu deosebire important astăzi, cînd în condițiile obiective ale dezvoltării excepționale ale civilizației de masă, hainele se confecționează în cantități uriașe pe măsuri standard...

O a doua mare eroare, curentă, generată de prima este aceea de a limita componentele stilului la una sau maximum două categorii: sintaxă și figuri de stil. Stilul e confundat cu figura de stil și tropii : epitetul, metafora, metrica etc. Goana după metonimii și sinecdoce a întunecat orizontul analizei literare.

Dar stilul înseamnă omul. Stilul înseamnă totalitatea opțiunilor instinctive și voluntare de formă și substanță din care se organizează o structură ireductibilă, „modul subiectiv al individului de a construi imaginea lumii" cum scria Tudor Vianu. Există o posibilitate de calificare a elementelor din contextul literar în funcție de semnificația lor în sistem : masa faptelor nediferențiate, faptele de structură și cele de stil. Ultimele nu pot exista fără primele (operă totul originală nu există), dar primele pot trăi fără integrarea într-un stil. Evident, stilul este structura decisivă : dar devine cu adevărat decisiv numai atunci cînd el nu se suprapune exact peste stilul la fel de decisiv al unui alt individ. Eminescu — demonstra Tudor Vianu într-un studiu celebru — înseamnă patru sau cinci epitete cu adevărat numai ale sale. Cercetări statistico-cibernetice au demonstrat recent că opera lui Mallarmé conține 15 cuvinte-cheie. Situațiile simbolice din proza lui Kafka sînt supuse aceluiași examen analitic pentru degajarea elementelor ireductibile. Stilul este deci omul. Și cum omul poate fi orice, stilul poate fi de o mare varietate sau originalitate sau de o stereotipie absolută.

Care este aspectul stilistic al anului ? Destul de îmbucurător. Sînt mulți autori care au renunțat la codul desuet al manierelor literare provenite dintr-o prăfuită morală a literaturii. Nu ne referim numai la acele opere remarcabile ale anului, dar și la literatura de larg consum, satirică, polițistă sau erotică semnată de Ion Băieșu, Haralamb Zincă sau Al.I. Stefănescu. Succesul stilistic al anului este unul general și poate fi deci întîlnit la toate nivelele preocupărilor literare. Ne vom preocupa însă de marile modificări care par a fi de profunzime și nu de adaptare superficială la o modă literară.

În această ordine de lucruri, izbitoare pentru cititorul anului 1967 poate fi explozia lingvistică și eliberarea sintactică din normele tradiționale. Explicația trebuie căutată în primul rînd în evadarea autorilor din țarcul unor convenții literare și psihologice convenționale absolutizate. Omul este conștiință dar și subconștient; cînd autorul începe să aibă însă conștiința subconștientului sintaxa va căpăta cu totul altă formă. Știut este, de altfel, că nu gîndim totdeauna numai sub forma unor operații logice; și chiar atunci cînd trăim rațional, nu gîndim neapărat ortografic. Fluxul interior nu are punct și virgulă și nici nu se supune cu rigurozitate normelor morfologice și sintactice impuse de Gramatica Academiei. Gîndirea nu este devenire interioară, dar devenirea interioară include gîndirea, posedînd propria ei logică. Cîteva exemple. Pe mulți îi va contraria probabil noul aspect stilistic al **Moromeților.** Dar vom înțelege cu timpul că Marin Preda a optat pentru singurul aspect sintactic eficace în cazul celui de-al doilea volum al cărții sale. Primul volum era de fapt romanul individului, al unui individ a cărui logică de viață clară și impecabilă impunea pînă la un punct în contextul colectivității sale. Era necesară deci o limpezime sintactică. Volumul doi nu mai este consacrat individului, ci colectivității, nu personalității centripete și iradiante, ci momentului de derută și haos exterior, care se reflectă firesc în conștiința indivizilor. Dar pentru a sugera incoerența avem nevoie de mijloace specifice: pentru a descrie haosul, avem nevoie de o sintaxă a haosului. Marin Preda a găsit-o. Privind retrospectiv înțeleg apoi că romanul **Risipitorii** nu a constituit de fapt decît un antrenament stilistic pentru scrierea celui de-al doilea volum al **Moromeților.** Se va sfîrși ciclul cu al doilea volum? Nu știm. Dar ar fi păcat. Obligația de onoare a lui Preda este aceea de a scrie cel de-al treilea volum, în care trebuie să urmărească destinul lui Niculae.

Alți autori atrași de galaxiile interioare, de spațiul mișcărilor nebuloase nepolarizate sînt: Leonida Neamțu, Fănuș Neagu, Vladimir Colin, Ben Corlaciu. Dicteu automat, uneori țipăt exteriorizat al profunzimilor abisale, limbajul acestora propagă ritmul sincerității. Ceea ce trebuie precizat însă este faptul la fel de important că omul nu trăiește numai din incoerență, așa cum ar reieși din unele cărți. Există liniști de forță interioare și exterioare, puncte de reper fie ele și efemere, care dau un sens omului și lumii. Un autor nu și le poate refuza. Intersecția dintre elementul insubordonabil și cel organizat, dintre efemer și etern este de altfel o altă trăsătură, cea inexplicabilă, secretă a stilului...

Alegerea formelor, a speciilor, atît cît mai există, este, de asemenea, o problemă de stil, care aparține încă în aceeași măsură individului și epocii sale. Stilul epocii actuale se remarcă prin cultul raționalismului și abstracțiunii și tezelor deci a simbolului, alegoriei și parabolei. Opoziția dintre alegerea formelor schematice și dicteu poate părea paradoxală, în cadrul aceleiași literaturi. Dar forma pură și informalul pur aparțin unui sistem compensatoriu și de echilibrare în tentativa literaturii de capturare a realității. Anul 1967 ne-a adus primele opere notabile din zona simbolistică prin: Vladimir Colin, Ion Lungu, A. E. Baconsky și, parțial, prin N. Breban, Ben Corlaciu și Leonida Neamțu. Pînă la ei, parabola și alegoria stagnase la nivelul micilor pastile cu aspect de poem în proză datorate unor V. Băran și D. Tepeneag și alții. Nu e mai puțin adevărat că romanul parabolic își păstrează oricînd caracterul poematic, în ciuda dimensiunilor sale. Este epoca în care, după cum scria R. M. Albérès, poemul epic și alegoric s-a deghizat în roman. Avem poate și în acest fenomen o explicație pentru faptul că primele parabole integral reușite se datorează unor poeți, care sînt Baconsky și Ion Lungu. Parabola, este după mine, o ficțiune alegorică prin care se propune, indiferent de convenția literară și limbaj, un mesaj de tip imperativ — normativ și care se realizează pe baza unor paralelisme de context sau la nivelul pragmatic. Parabola nu-și pierde nici azi caracterul didactic, în ciuda rafinamentului la care a ajuns. Ceea ce și anexează ea este însă raționamentul paradoxal, ambiguitatea în definirea unor situații, fenomene, obiecte umane. Lucrul este evident pentru oricare dintre parabolele lui Baconsky în proză sau la D. Solomon în teatru. De aici o altă consecință raportată la profilul cititorului, avizat sau profan: parabola poate fi exact ceea ce este sau poate fi ceea ce vrem să facem din ea. Pentru unul, **Regele pălăriilor** de Ion Lungu, care se petrece pe la 1600, deci cam în timpul apogeului lui Mihai Viteazu, poate fi luat ca un roman istoric.

Nu e mai puțin adevărat că prin apropierea de simbol și alegorie, literatura se apropie de ea însăși. Faptele brute capătă luciul rafinamentului. Autorii noștri au redescoperit bunăoară valoarea literară a onomasticii, pe care pozitivismul o anulase. Era o vreme cînd nu existau decît două serii fundamentale de nume literare: cele pentru reprezentanții clasei muncitoare, juste și radical internaționaliste: Anton, Filip, Adam, Mihai, Andrei, și cele „țărănești", neaoșe, cît mai sucite și cît mai fanteziste. Eventual o a treia serie, aceea a personajelor criticabile negative, „foste" etc. pentru care șarja și aluzia transparentă la niște atribute sub umane erau suprasolicitate. Muncitorii erau apelați prin prenume, țăranii prin nume; posibilități de transfer dintr-o categorie în alta nu prea erau. Epoca a cam fost depășită, atenția față de onomastică a crescut. Au apărut primele serii și sisteme de nume simbolice, adecvate transmiterii unor semnificații prin aluzii. Se valorifică mitologia. Personajele feminine din **Febră de origine necunoscută,** se numesc Silvia, Simona, Sidonia, Sibil, Sina și nume de familii sînt Sindrilă, un personaj se numește Simion, o pădure este Sindreaua, Leonida Neamțu propunînd atracții și legături misterioase între indivizi și locuri. În **Pentagrama,** roman intens mitologic, personajele sînt **Bunicul** (apelat numai prin rolul funcțional invariant și nu prin nume) **Șarpele** care poate avea o infinitate de nume: Savel este Abel într-un tandem cu Cain, femeile, ca și în exemplul anterior se pot numi Tina, Lina, Ina, nume realizate prin modificări fonematice minime, pentru a marca variantele unui model unic. În **Moartea lingă cer** de Ben Corlaciu, un personaj care este un „nimeni care se adaptează împrejurărilor", ca Peer Gynt, se poate numi Arthur, Rougat, cu pseudonimul literar Marcel Letranger, Peter Urtson exploratorul sau numărul „treisprezece", metamorfoza onomastică avînd semnificația pierderii personalității. În sfîrșit, Ion Lungu în **Regele pălăriilor,** inventează pe Grudd Siffle-Vent, Felix de Charbon, Ralf Sellon, Bazil Chiennot, Conrad Blindgemuth, Zed Merdin etc., ficțiunii onomastice cu valori caracterologice sau pur fantaziste care reactualizează preocupările pentru numele — marionetă dovedite de romanul ironic prin Gide și Huxley.

În sfîrșit, au fost revalorificate teritoriile și geografiile imaginare. Parabolele lui Baconsky se consumă în spații indeterminabile toponimic, **Regele pălăriilor** într-un rece burg teutonic care se numește Dumnică, **Pentagrama** într-un teritoriu pur mitologic. Este procedeul unui Kafka și a succesorilor: Julien Cracq **(Le rivage des Syrtes)** Dino Buzzati **(Il deserto dei Tartari),** Ernst Jünger **(Über den marmorlippen),** Beckett etc. Locul acțiunii unei piese de Lucian Blaga era: „Pe-o gură de rai", al alteia: „Pe Argeș în sus". Dar procedeul e mult mai vechi: îl întrebuințau Swift, Shakespeare, ca și toți autorii de utopii și alegorii. Funcția lui? O exprimă cel mai bine Virginia Woolf: „Cînd Elizabethanii plasau scena în țările străine și făceau pe eroii lor prinți și prințese, ei nu făceau decît să transporte scena în altă parte printr-un voal foarte subțire Era un mijloc foarte natural de a da profunzime și distanță personajelor lor. Dar țara rămînea engleză și prințul de Boemia era același cu nobilul englez..."

Autorul anului 1967 și-a permis deci să treacă la generalizări în toate planurile operei sale, să se elibereze de teroarea pozitivismului îngust pe care singur și l-a propus într-o vreme. Chiar titlurile cărților sînt altele decît cele de acum cîtăva vreme. Nu e mai puțin adevărat însă că se poate ajunge cu ușurință la baroc, ezoterism și artificialitatea cabotinească, prin care o bună parte din literatura occidentală s-a transformat într-o imensă și monotonă mlaștină. Rămîne fiecărui autor în parte sarcina de a-și regla focarul observației personale pe dimensiunile sensurilor universale. Orice inexactitate sau imprecizie, orice minus sau plus este fatal. Nu știm exact ce aduce în plus sau în minus o capodoperă față de o carte onorabilă, așa cum nu știm cît trebuie să adăugăm unui număr pentru a deveni „infinit". Aceasta nu ne împiedică însă de a opera empiric, dar sigur cu noțiunile de capodoperă și infinit.

Anul 1967 a fost deci, sub toate raporturile, deosebit de favorabil prozei. Privind retrospectiv istoria noastră literară, observăm că ea a cunoscut două momente de aur : acela al Junimii care a dat marii clasici și acela al perioadei interbelice care ne-a adus „clasicii moderni". O serie întreagă de indicii literare și extraliterare ne dau certitudinea că anul 1967 marchează începutul unui nou salt literar de o amploare comparabilă numai cu acelea mai sus amintite. Prezicem că dezvoltarea liberă și armonioasă a tuturor personalităților literare, indiferent de virstă și natură, va împlini cel de-al treilea moment de aur al literaturii române.

MARIAN POPA

DIN „CARTEA ALBĂ”

de Al. Rosetti

✻

THEODOR PALLADY

Theodor Pallady se înfățișea ca un mușchetar întîrziat. În orice moment, o vorbă imprudentă sau o atitudine îl puteau îndemna să tragă spada.

A avut multe dueluri. Două din ele sînt demne de a fi amintite.

Într-o împrejurare în care onoarea unui soț era în joc, Pallady a acceptat condițiile ieșirii pe teren dictate de partea adversă : duel cu pistolul, în mai multe reprize ; după primul foc, adversarii se vor apropia unul de altul și vor trage fără comandă.

Primul glonț a șuerat la urechea maestrului. Dar el nu a tras. Al doilea, fără a-l atinge.

Și nici de data aceasta, nu și-a descărcat arma.

Știindu-se vinovat și adversarul său avînd copii, Pallady a socotit că era de datoria lui să-i dea o șansă de a se răzbuna...

*

La gară, la plecarea din București, scosese capul pe fereastra compartimentului. Întrebat de însoțitoarea rămasă pe peron dacă e singur în cabină, Pallady i-a răspuns că mai călătorește cu el „un imbecil”.

După plecarea trenului, „imbecilul” s-a prezentat și i-a înmînat cartea sa de vizită.

Era un ofițer de cavalerie din armata austriacă.

Au convenit să se întîlnească la Viena, peste trei luni.

S-au luptat cu sabia — arma aleasă de cel insultat —, și amîndoi partenerii au fost răniți.

*

Theodor Pallady era un om chinuit, revoltat împotriva condiției umane, a ciclului atît de scurt al vieții terestre și stării mizerabile a unei umanități conduse de instincte animalice.

Resimțea în mod dureros lupta între spirit și materie.

Ca o consecință a acestei stări de lucruri, Pallady se constrîngea la un regim strict vegetarian, condamnînd violent pe semenii săi care se înghesuiau zilnic în jurul meselor încărcate de alimente : carne, carne și iar carne, un blestem pe întreaga omenire...

Excluderea plăcerilor alimentare nu implica, însă, castitatea. Căci înfățișarea austeră a maestrului nu excludea interesul pentru viață și eternul feminin.

Era gelos pe oricine se bucura de favoarea unei femei pe care o admira. Tînăr sau bătrîn, prieten sau necunoscut, cei favorizați aveau dreptul la ura maestrului, care îi visa doborîți la pămînt, în lupte singulare.

De aici favoarea acordată de Pallady lucrurilor, ferite de scăderile ființelor vii.

Naturile moarte înfățișate în nenumărate tablouri constituie o culme a artei sale. Se desprinde din aceste pînze un mister care provine din potrivirea culorilor, din parfumul emanat de flori, din străfundurile cenușii ale tabloului.

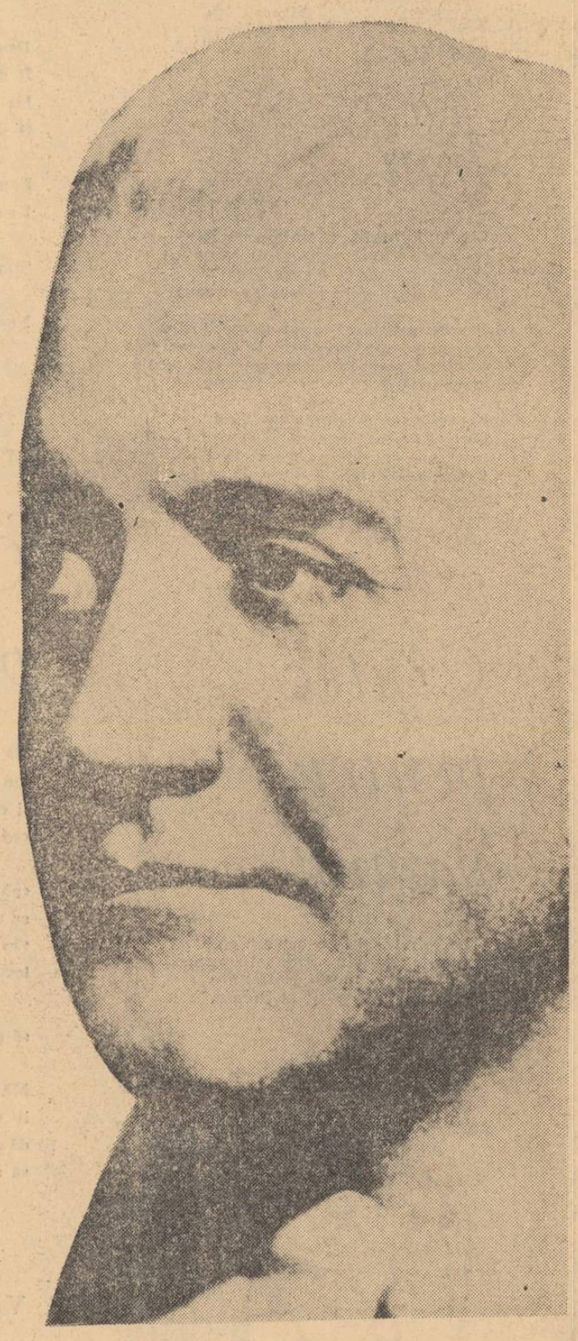
Aceasta constituie numai o latură a artei lui Pallady.

Cealaltă e consacrată în întregime corpului femenin, pe care maestrul îl chinuiește, redîndu-l uneori în trăsături brutale, ca o reacțiune față de atracția emanată de model. Numeroasele sale desene, cîteodată ușor colorate, înfățișează scene din viața cotidiană, crochiuri trasate rapid de o mînă nervoasă, redînd frînturi de viață la oraș sau la țară.

*

Expoziția retrospectivă Pallady, la Muzeul de Artă al Republicii Socialiste România din București, a constituit o revelație, chiar și pentru acei care cunoșteau de mult pictura lui Pallady, și o prețuiau.

Atunci a apărut în mod incontestabil măreția operei sale.



VITRALIU

Citim în NOUVELLES LITTÉRAIRES din 23. XI. 1967 (rubrica „La Gazette des Lettres”) :

„Reprezentanți ai criticii străine au fost de curînd oaspeții, la Paris, ai Sindicatului criticilor, scopul lor fiind să încerce a stabili statutele unei Asociații a criticii internaționale. Discuțiile le-au fost încununate de o cină dată sub invocarea lui Baudelaire și prezidată de Yves Gandon. În afară de o norvegiancă și un britanic, reprezentanții veneau din est : un rus însoțit de patru prieteni, un ungur, un polonez, un român Vladimir Srtinu care, într-o limbă franceză cizelată, elegantă, a glorificat pe Baudelaire criticul și poetul, din care apoi s-a citit un poem în rusește”.

Publicăm ma jos statutele **„Asociației Internaționale a Criticilor Literari”**, redactate la Paris :

*

Asociația internațională a criticilor literari

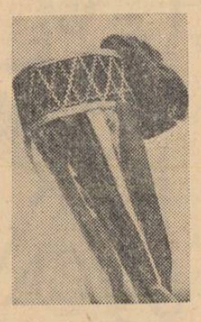
Proiect de statut.
alcătuit de către Comisia Internațională numită la Varșovia.

Articolul I. — **La inițiativa Sindicatului Criticilor literari din Franța, și conform cu dorința unanim exprimată de către participanții la Colocviile Internaționale ținute la Paris în iunie 1966, s-a fondat o Asociație Internațională a Criticilor literari. Sediul și secretariatul ei internațional sînt stabilite în mod provizoriu la Casa internațională a P.E.N. Club-ului, str. Pierre-Charron, 66, Paris (8 éme).**

Aritcolul II. — **Asociația Internațională a Criticilor literari, inspirîndu-se din ideile și tradițiile umanismului, are ca obiect să reînnoade legăturile de confraternitate între criticii literari, să studieze împreună problemele interesînd funcția criticii, să organizeze întîlniri într-un spirit de înțelegere mutuală și de solidaritate profesională și, folosind toate publicațiile oportune, să stabilească un climat de adevărată comunicație între diferitele literaturi și să ușureze accesul la ele cititorilor din toate țările.**

Articolul III. — **Aderiunile la Asociația Internațională se fac fie individual, fie colectiv în cazul cînd există în țările interesate o grupare profesională de critici literari.**

Articolul IV. — **Candidaturile vor fi prezentate în fiecare țară grupării de critici existentă și afiliată Asociației Internaționale. În țările în care o asemenea**



grupare nu există, candidaturile vor fi prezentate criticilor din aceste țări care sînt membri ai Asociației Internaționale.

Articolul V — **Candidaturile izolate vor fi adresate direct secretariatului internațional care le va supune, spre rezolvare, Comitetului executiv.**

Articolul VI — **Orice nouă admitere se înregistrează de către Comitetul Internațional.**

Articolul VII — **Asociația Internațională a Criticilor literari este administrată de către un Comitet executiv, compus, cel puțin, din cîte un membru delegat pentru fiecare țară care are minimum cinci membri afiliați Asociației.**
Delegații sînt desemnați de către membrii din țările interesate.
Pentru orice hotărîre ce urmează a fi luată de către Comitetul executiv, o țară nu are decît la un singur vot.

Articolul VIII — **Comitetul executiv alege un președinte internațional, patru vicepreședinți internaționali, un secretar general internațional și un casier internațional, aceste ultime două funcții putînd să fie cumulate. Aceste personalități alcătuiesc Biroul.**

Articolul IX — **Membrii Biroului sînt aleși pe patru ani și reeligibili.**

Articolul X — **Comitetul executiv se reunește, în principiu, o dată pe an.**

Articolul XI — **Adunarea Generală, deschisă tuturor membrilor care și-au achitat cotizațiile, dezbate, de preferință cu prilejul unui Colocviu Internațional, toate problemele în legătură cu organizația și cu activitatea Asociației Internaționale, și ia toate hotărîrile necesare în diferitele etape ale dezvoltării ei.**

Articolul XII — **Secretarul general internațional are sarcina să facă toate convocările la reuniunile Comitetului executiv și la Adunările Generale.**

Articolul XIII — **Fondurile Asociației Internaționale a Criticilor literari se compun din : 1. cotizații ; 2. subvenții, donații, cadouri sau bunuri testamentare primite de către Comitetul executiv.**

Articolul XIV — **Membrii Asociației internaționale plătesc anual o cotizație de 2 dolari (S.U.A.), această cotizație putînd să fie fixată la o altă cifră de către Adunarea Generală, la propunerea Comietului executiv.**

Articolul XV — **Calitatea de membru al Asociației se pierde : 1. prin demisie ; 2. prin ștergerea, hotărîtă pentru motive grave, de către Birou, care mai înainte, îi solicită membrului interesat să dea explicații, avînd dreptul și la recurs către Adunarea Generală ; 3. ca urmare a neachitării cotizației anuale după trei avertismente ale casierului. În acest caz, ștergerea nu se va efectua decît după aprobarea ei de către Birou.**

Articolul XVI — **Statutele Asociației Internaționale nu pot fi modificate decît de către Adunarea Generală cu majoritate simplă, la propunerea unuia sau a mai multor membri ai Comitetului executiv.**

Articolul XVII — **Comitetul executiv, în timpul primei sale sezioni, va trebui să redacteze un regulament intern, menit să asigure buna funcționare a Asociației.**

Membrii Comisiei : D-na Magli ELSTER (Norvegia), YVES GANDON (Franța), SANDOR KOCZKAS (Ungaria), RYSZARD MATUSZEWSKI (Polonia), ALEXANDR MIHAILOV (U.R.S.S.), VLADIMIR STREINU (România), ADRIAN VAN DER VEEN (Belgia), JOHN WILIETT (Marea Britanie).

*

În orașul Gheorghe Gheorghiu-Dej, ziarul regional **Steagul roșu** a editat o pagină literară intitulată **Jurnalul literar.** E un omagiu adus lui G. Călinescu. De altfel, cronica literară este dedicată **Bietului Ioanide.** E semnată de Gh Izbășescu, jurnalul de lector la volumul lui Nicolae Ioana, **Templu sub apă**, de Const. Ciobanu, iar **Mihai Kogălniceanu, Omul epocii sale**, de prof. univ. I. D. Lăudat.

*

Titus Vijeu a predat E.P.L. placheta de versuri Vina tragică.

*

A apărut de curînd la Editura pentru literatură noul roman al lui Șerban Nedelcu intitulat **Moara săracă.**

*

Șerban Codrin și Florentin Popescu și-au depus la Editura pentru literatură și Editura tineretului volumele de versuri Orfeu **și respectiv,** Obsesia păsărilor.

*

Noi contribuții la conturarea fenomenului Eminescu vor aduce studiile lui G. C. Nicolescu. Cartea se intitulează Studii despre Eminescu *și este în curs de tipărire la Editura pentru literatură.*

*

Unele persoane, făcîndu-și siesta cu ochii în tavan, trec pe nesimțite într-un soi de pirandellism și încep să împletească firul vieții lor cu acela al vreunei personalități culturale mai însemnate din trecut. Din pură ipoteză de auto-măgulire, născocirea îi acaparează și sar la masa de scris, punînd mîna pe condei spre a-și nota amintirile. Cu mare surprindere, susnumiții constată pe parcurs că l-au cunoscut „bine” nu numai pe Titulescu, care i-a bătut pe umeri și i-a strîns în brațe, ci și pe Iorga, al cărui fiu l-au văzut înainte de a se naște, și că răsuceala aceasta a firului unor relații imaginare poate merge — de ce nu ? — și mai departe, eventual apropiindu-se de Coșbuc și Slavici, Goga etc...

Asistăm la ivirea unei memorialistici cu simptome de alterare a individualității psihice a memorialistului. Propunem instituirea pe lîngă redacții și edituri a unui post de control ocupat de un medic neurolog cu jumătate de normă, chiar dacă sarcina lui ar fi extrem de ușoară : aceea de „a cere documentele” pe care se bizue amintirile în cauză. Molima neuropsihopatică va da înapoi. Cu siguranță.

*

George Mihăescu a predat Editurii pentru literatură volumul de

schițe și povestiri, „Fîntîna vie”.

*

În curînd în colecția revistei „Tomis” *vor apare primele volume de versuri : N. Fătu :* „Memoria Mării” *și Mihai Zissu :* „Confesiune”.

O lucrare despre Victor Brauner *și lucrările sale din România a predat Marina Vanci editurii „Meridiane”, ilustrînd începuturile și dezvoltarea operei cunoscutului pictor român, mort acum cîțiva ani la Paris și bucurîndu-se astăzi de o faimă internațională. Punînd în lumină etapa românească deosebit de importantă a evoluției lui Victor Brauner, autoarea aduce o contribuție inedită și foarte oportună la istoria artei moderne.*

*

„Kicker” cea mai mare revistă ilustrată de sport vest germană, numărul din 5 decembrie, reproduce cu elogii, din ziarul „Sportul” caricaturile lui Neagu Rădulescu de la meciul de fotbal România — R.F.G.

*

A intrat în librării *Lirica lui Lucian Blaga* de Dumitru Micu.

*

Pentru începutul anului 1968 sînt anunțate aparițiile : Metamorfozele poeziei *de Nicolae Manolescu (eseu despre lirica anilor 1920—40), și* Poezia, mod de existență, *eseu de Ion Biberi.*

*

Adriana Iliescu semnează amplul studiu *Literatorul*, dedicat revistei macedonskiene cu același titlu. Cartea se află sub tipar la E.P.L. Fragmente din acest volum au putut fi întîlnite în revista *Viața românească.*

*

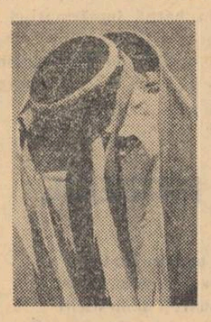
Unele articole despre Ion Barbu *publicate de Basarab Nicolescu în revista noastră au fost dezvoltate într-un volum ce va vedea în curînd lumina tiparului. (E.P.L.).* Titlu : *Ion Barbu — Cosmologia „Jocului secund”.*

*

Va apare într-o ediție revăzută și adăugită monografia *Ion Slavici de* Pompiliu Marcea.

*

Noua revistă **Cutezătorii** tinde să devină o publicație cu un orizont larg, pe măsura preocupărilor atît de diverse ale adolescenților. Nu întîmplător cele mai interesante pagini sînt cele „enciclopedice”, în care se evocă figuri din istoria culturii și a civilizației (de la Brâncuși, Coandă, Tuculescu — la Edison, Haroun Tazieff ori Walt Disney). În spațiul dedicat literaturii



(foarte mic !) ies în evidență povestirile semnate de Ștefan Bănulescu, Sânziana Pop, Alexandra Târziu, Manole Auneanu, Iulian Neacșu. „Poșta veselă”, semnată de baronul Münhhausen, cam... austeră.

În totul, o apariție agreabilă, puțin șovăitoare încă, dar cu evidente posibilități de progres.

*

A apărut în Editura didactică și pedagogică volumul intitulat „Din istoria teoriei și a criticii literare românești”, **cuprinzînd o antologie de texte privind perioada 1812—1866. Volumul, îngrijit și prefațat de George Ivașcu, este însoțit de bibliografie, indice de nume și indice tematic aparținînd aceluiași autor.**

*

Să recunoaștem, deasupra tuturor micilor noastre pasiuni omenești, că dintre emisiunile momentului de față, Studioul mic *rămîne singurul lucru demn de atenție. Odată cu* Studioul mic *a început atît de necesara volemică deschisă cu locurile comune, cu gratuitățile și cu diletantismul, în locul lor emisiunea de joi seara dînd cuvenita prioritate căutărilor serioase și pasionante, probate, de cele mai multe ori, cu remarcabile reușite. În fine, am să mai adaug și faptul că* Studioul mic *este, în prezent, iarăși unica emisiune în conștiința telespecificului, singura care operează cu dezinvoltură în sistemul tele-imagistic cu mijloacele adecvate.*

Se va înțelege de la sine decepția de joia trecută. Bineînțeles, trista experiență a regizoarei Lidia Ionescu e, pînă la un punct, explicabilă prin forța de neclintit a prejudecății după care permanența unui clasic se probează prin interpretarea valențelor deschise ale sistemului operei într-o manieră de grotesc strident și comercial, dacă e vorba de comedie ; ori dimpotrivă, prin sumbre viziuni pre-apocaliptice.

În cazul lui Caragiale *a cotizat și superficiala înțelegere a descendenților săi : Ionescu, în speță — de unde și ideea nefericită a unor cuplaje cum a fost cel de la* Teatrul mic *al lui Valeriu Moisescu*

Ideea Lidiei Ionescu, onestă poate !, a fost de la început neclară. Fiindcă, ori că a intenționat o parafrazare pur și simplu a lui Caragiale, luînd ca punct de plecare textura celor două schițe prezentate (Lanțul slăbiciunilor *și* Bacalaureat) : *ori că dimpotrivă a vrut să lase actorilor deplină libertate într-un text el însuși cît se poate de prielnic inițiativei personale ; lucrul n-a reușit. Cu toate eforturile lui Cornel Dumitraș și ale Marianei Mihuț, încercarea nu s-a putut susține. Un simplism convențional și șarjarea nejustificată, lipsa unui centru de greutate care să justifice intențiile — cîte erau ! — ale regiei și actorilor și să le facă comunicabile, afectarea stridentă a unor replici ori gesturi, fac bilanțul unui neinspirat* Studio cum a fost cel *de joia trecută.*

Nu pun sub semnul întrebării necesitatea experimentului și cu atît mai puțin nu clamez perplexitatea în fața clasicilor. Cu condiția ca experimentul să-și aibă o rațiune a lui, definită și plauzibilă. Altcum, experimentul rămîne și el încă una dintre (și așa) multiplele idei fixe ale televiziunii, degradată — la urmă — în manie.

S. C.

ORFEU

Ce sînt și ce urmăresc în fapt disjuncțiile tot mai curente între conceptualism **și** intuiție, **între** discurs **și** viziune, **între** explicit **și** implicit **etc. ? — termeni care, folosiți în disputa vorbită sau scrisă, subliniază o treaptă, dacă nu nouă ce puțin mai vehiculată, în înțelegerea fenomenului poetic.**

Ori de cîte ori poezia se regăsește mai intim pe sine, explodează mai aproape de natura sa organică, respinge, drept ceva de la sine înțeles, rigiditatea transpunerii, convertirea alegoriei gîndite prealabil în metaforă, într-un cuvînt, sensibilizarea ideii, dînd frîu liber imaginației, zonelor obscure, incontrolabile dar puternic, apăsat creatoare. Actul poetic își mută astfel centrul de greutate, capătă autonomie în adîncime, se separă cu grație și noblețe de superficia speculativă, antrenînd conștiința de sine pe spații mai largi, mai apte să suporte oniricul de substanță. Și, poate paradoxal la prima vedere, se pune-n valoare mai bine relația trăire — generalizare, prin opțiunea decisă la primul termen, căci nedeclaratul, în continuă și vastă ardere, nu îngustează, nu decade la o unică, austeră și rece semnificație, prin folosirea ambiguității tensionate mărind potențele sensului, repunîndu-l în drepturile lui originare, la rădăcina și izvoarele mitului.

O întreprindere poetică nouă, ieșită din comun, încercînd să construiască ceea ce nu s-a mai construit, își găsește puncte de sprijin întotdeauna în ceea ce era existent, dar fără consemnare. Înțelegerea criticii sporește în acuitate, ea relevă noi adevăruri în planul artei clasice, revoluționînd-o, adăugîndu-i chiar dimensiuni noi, pentru a ușura și îndreptăți apariția unei alte modalități creatoare. Pentru noi, Eminescu este piatra de încercare a oricărei îndrăzneli poetice. Se observă, în linia dreaptă a acestui adevăr, descoperirea unei noi personalități eminesciene, mai complexe și adevărate, mai globale, detectabilă mai ales în postume, a căror viziune, în planul somnului, visului, dispersiunii cosmice, confundării de timpuri, întrece cu mult pe cea a antumelor. În postume, Eminescu devine, din filozof, vizionar, ideea nu este metaforizată, crește din însăși inefabilitatea viziunii.

Cum să înțelegem refuzul poeziei moderne la prestabilit, la ideea uscată, conceptuală, continuînd să rămînă așa în ciuda oricăror transferuri de emoție ? Sîntem îndreptățiți să excludem ceea ce atît timp a fost idealul, declarat cu mîna pe inimă și voce tare, al atîtor generații de poeți ? Fără-ndoială ! Cu o singură condiție însă : să fim în stare să punem la loc o modalitate poetică pe măsura acestui timp trăit.

Ideea trebuie găsită la baza existenței luată în totalitatea ei, surprinsă la pragul maxim al confundării elementelor, acolo unde halucinația amestecă lucrurile, contururile, tocmai pentru a reda impresia de întreg. Poetul este un Orfeu de o pudoare fără margini. El reușește să scoată din infernul aridității, neuitîndu-se nici o clipă la ea în urmă, pe Euridice — ideea vaporoasă luînd formă tot mai vie, cu fiecare pas ce-l face înainte.

GRIGORE HAGIU

ION IUGA

Imn

Pămînt rotunjit în amfore de fete
roșu de focul sîngelui și de sărut
crești cîntec tăcut și rugăciune
peste părinți sfînt leagăn de-nceput

și ochii-n toamnă-n aur te-mpresoară
și-ți prind medalii vechi la cingătoare
embleme voivodale, embleme de răscoală
monede chipul nostru ce dogoare

în cercul tău purtat de ape, țară
portret de foc, de sens și armonie —
în amfore-mi rămîne crezul pară
Republică Socialistă România.

GEORGE FILIP

Cîntec pentru pămînt

Cînd tălpile își lasă urma-n colb
Cu șapte guri din țarini sevă sorb
Că e bogat pămîntul. Suflet are
Să toarne șapte vieți în fiecare.

De-aceea cînd nuntim, din plosca grea
Îi dăm un strop pămîntului să-l bea
Iar pîinea cînd ne cade în cărare
O sărutăm și-i cerem lui iertare.

Pămîntul vrea odihnă și cîntec legănat.
I-au dat prin veacuri bunii și mai avem de dat
Și prelungiți în țarini cu muguri, cer și ploi
Ne altoim cu rodul ce se răsfrînge-n noi.

Desen de GH. ILIESCU-CĂLINEȘTI

FLORENTIN POPESCU

Către patrie

Mă rog ție, domniță frumoasă
vin cu pădurile, cu drumurile
și cad sub pletele tale de brazi
cad în genunchi, intru în ape,

spălîndu-mi trupul neputincios
cu mîinile-mpreunate pe piept
vin să-mi dai răcoarea pădurilor,
loc pentru cerbi,

să-nmugurească, să-nalțe ramurile lor prelungi...
Mă rog ție, domniță frumoasă,
îți cad în fața altarelor
dă-mi apa, dă-mi soarele, dă-mi văzduhul
să cînt și să ard lăudîndu-te...

VASILE POP

Țară

Țară, priveliște a dragostei,
unde cuvintele spuse o dată,
le regăsesc în urmă
schimbate în schele ori drumuri.

Țară, priveliște a dragostei,
ca o mînă de muncitor,
destăinuind-o cerului
inima îmi suie
la zenitul tău
ca toate sunetele
să bată în ea.

Partidului

Tu ești un răsărit din care
lucrurile-nvață să respire,
gravitatea ce există-n ele,
strigîndu-mă c-un dor de contopire.

Țărmul din care mă nasc
ca o mulțime nesfîrșită,
dezvelindu-mi dinlăuntru
flăcările ascunse încă.

GAVRIL IOSIF CHIUZBAIAN

Republicii

Pe malurile rîului tău
Fiece om al acestui pămînt
E un Narcis îndrăgostit
De imaginea chipului său,
Oglindită asemenea soarelui
În lumina ochilor tăi.

Odată cu pruncii acestui pămînt,
Născuți din apele rîului tău,
În oameni au înflorit inimi de foc,
Împrumutînd veșnicia
Primăverilor tale.

Și eu sînt un Narcis născut
Din apele rîului tău,
Sînge din sîngele tău,
Descîntat în mireasma pămîntului,
Mireasmă ieșită cîndva, mai de mult
Din pîinea frîntă
La creștetul meu

Azi mă bucur
De bucuria fraților mei
Ce-și ascultă copiii, cîntînd,
Păsări de dragoste-n cumpăna zorilor,
Glasuri ieșite pe veci, fremătînd
Din nisipul clepsidrelor.

E limpezimea glasului tău
În acest clinchet de voci,
Așteptînd împlinirea
Asemenea soarelui,
Asemenea rîului...

AUREL JIQUIDI: „Copil"

MIHAI STĂNESCU

Țara mea

Ce hronic a înveșmîntat în scoarțe grele,
moi
tot graiul tău cu vuiet milenar,
cu prăvăliri de trunchiuri de stejar
și unduiri de holdă și trifoi?

Și ce noroc te-a însoțit din veac
să te păstrezi prin vremi și să te-aduni
cu-același suflet din tumultul dac,
ca visele-ncrustate în cerdac
și-același port rămas de la străbuni?

Ce pravilă-nțeleaptă-ți dă puteri
să crești pe ceas cît altele-ntr-un an,
tu, țara mea de clocot și dureri,
de viscoliri și calde primăveri,
cu brațul de bujori și măghiran?

DUMITRU BĂLĂIEȚ

Rug cosmic

Aducem aici
mîinile calde făcute să mîngîie,
privirile de dincolo de orizontul care coboară,
buzele șoptitoare ca frunzele plopilor.

Aducem aici visele,
neliniștitele noastre globule,
vițele părului, stoluri de gînduri, auzul
suspendat într-o mare divină de sunete.

Inima ne-o aducem,
fremătătoarea, îndurerata, hipnitica inimă,
ca un păianjen în mijlocul
liniilor de forțe vitale.

Aducem aici totul, totul,
ducem cu noi și păcatele, cîte le avem moștenire
cîte ne cresc din neștiință, le mîncăm
ca pe niște bolovani care ne scapă adesea
strivind degetele vecinului,
tot așa de la unul la altul.

Pe acest promontoriu înalt,
sprijinit de zimții muntoși ai împietritelor revoluții
ardem într-o flacără uriașă tot ce aducem aici,
noi înșine, purificîndu-ne către noapte.

Leonid Dimov

VIS CU MILITAR

În salonul cu tapiserii de vînătoare
(Toți plecaseră la vînat, se mai zăreau în depărtare)
Era așezat un instrument muzical
Un instrument negru, semicircular, colosal
Cît un pachiderm lustruit, cu clape imense,
Mari ca niște surcele, cu butoane, cu pense,
Și, așezat cu spatele la dreptunghiuri de pajiști cu iezi,
Am început să cînt numai pe diezi.
Atunci au intrat orchestre de femei sunătoare
Cu tamburine liliachii și zurgălăi la picioare,
Și mi-am auzit numele strigat de stăpînul acelei case
În custodia căruia te aflai, dulce, cu pielea de mătase.
Era un militar crunt și bibliofil
Cu mari victorii cîștigate din Missouri pînă-n Nil.
Știam că mă va zdrobi. Mi-era rușine
Că te temeai de el mai mult decît de mine.
Și totuși rămîneam, citind, seara, despre Napoleon
Sub catifeaua verzulie a lămpilor de neon
Și tremuram c-am pierdut firul unui dialog
Din acel apocalips, între cetățile Gog și Magog
Apoi deveneam indiferent.
Cobora dintr-o Anglie de scînduri ducele de Kent,
Începeau să urce șindrilele unor turnuri netede
Spre rozele planete mîncate de pete de
Mucigai negru. Adormeam
Și mă trezeam, explorator lunatic, în tam-tam
De Africi albastre.
Așteptau acolo, sub arbori de pîine,
cămășile noastre.

STĂPÎNIRE

Aveam tiară, sceptru. Părînd nici că le pasă
Mici animale roșii îmi mișunau prin casă.
Vin suitor, de aur, turnat-am în portir
Și pleoapa ridicat-am privind la patrafir
Cum între bumbi, danteluri, atlazuri și ceapraze
Se tot strîmbau la mine și dispăreau obraze.

Era o noapte veche cu pulberi în unghere
Departe, pe cupole se scărpinau stinghere
Femele pangoline cu solzi de bronz oval
Și — hep — săreau în piață pe dale de opal.

M-am ridicat, în barbă înmărmurind un deget
Și-acum să fac o altă, de nikel lume, preget.

VIS CU FRIZERIE

Era o dimineață precum toate
Treceau la fel tramvaiele vrîstate
Ca niște porci mistreți domesticiți
Și negre diligențe cu bandiți.
Oprise tocmai, scurt, lîngă havuz
Din altă mahala, un autobuz.
Și m-am uitat cum mă dau jos și bat
La frizeria joasă, cu macat,
Știam tot ce va fi, știam prea bine
Și n-am intrat în-untru, după mine.

Sunat-au tricolor mătanii roase
Frizerul, ce de ușă le-atîrnase,
Țipat-a papagalul ca-ntr-o doară
De-o tijă văruită prins cu sfoară,
Și la un semn, că m-am simțit și prost
Mișcatu-s-au clienții fără rost.
M-am așezat în cel din urmă jeț,
Era sculptat dintr-un calcar de preț
Avea, de aur, frunze încrustate,
Pe laturile-i strîmbe zăceau late
Pedale de argint. Și m-a-nălțat
Prea sus, o calfă, cînd le-a apăsat.
Știam că trupul gras mi-era de ceară
Rozalbă sub veșmintele de seară,
Simțeam sub fard bătînd a hrizopraz
C-aveam doar jumătate de obraz
Iar firele de păr erau cusute
Din fire de metaluri neștiute
O ! cînd am vrut să spun ca să mă tundă
Deodată toți au dat ca să se-ascundă
Dar au rămas pe loc ca mai-nainte :
Eu fluieram letargic dintr-un dinte.
Am ridicat un deget și l-am rupt
Să-l pun chiar la oglindă, dedesupt
Și m-am privit în repetat decor
Cum stau zburlit și înspăimîntător
Atît de singur lîngă toți acei
Clienți și calfe strîmbe și femei
Cu grijă măturînd, pe dale, plete
Magnetic strînse tot pe lîngă ghete
Apoi, cu o mașină muribundă
O însă începuț-a să mă tundă.
Era atît de gingașă, de nouă,
Că geamul dinspre drum s-a stins în rouă
Și ne-a cuprins în marele salon
Un matineu lăptos, ca de neon.
Dormea o spaimă-n dulcile-i viscere
Cînd m-a privit să afle ce-i voi cere,
Și dacă m-am uitat din ochiul unic
La ea, albastru și catalaunic,
Precum atunci cînd mi-a mai fost odată
De spadă veche barba retezată,
A tremurat întreagă și mi-a zis
Că mă iubește încă dintr-un vis.
Atunci am înlemnit și-am cunoscut
Că vom rămîne iar ca la-nceput
Eternități, cu zgomot, cînd au uns
De foarfeci și mașini de tuns
Acea încețoșată frizerie
Și-am zăbovit acolo pe vecie.

Cînd m-am urcat apoi în autobuz
Murise dimineața la havuz
Și tot așa se-ndepărtau cu toate
Tramvaiele algebric legănate.

VIS CU COCOȘ

Veniți gospodinelor c-au venit podoabele
Trimise de la „Pompe funebre" cu roabele,
Iată diademe și gulerașe cu apret
Iată florile de lămîiță pe fond violet
Iată iconițele aduse din sfinte lavre
Haide, spălați-vă iute pe cadavre
Că vine muzica-n uniformă albastră
Și dricul gigantic pe strada noastră

Iute băieți că fuge Iordanul
Cu prapor, cu crucea, cu banul
Treceți de mătușa aceea milostivă
Vedeți au întors tăvile cu colivă
Sînt toate de ceară doar una bună
Luați că n-are cin-să ne spună
Sînt moarte toate cumetrele, finele,
Moarte prin bucătării gospodinele
Și-acuș vor veni de la lucru bărbații
Minjiți de unsori, de cinzeci, de libații,
Acuș vor veni : să nu ne găsească
Cînd ușile caselor galbene cască.

Ci clintiți-vă din strada asta calmă
Pietoni, să prindeți lumina-n palmă.
Ascultați apoi gramofonul dogit
De după ferestile deschise. A murit
În țișnet de pește cocoș negru, tăiat
La bordură. Îi ling pisicile sîngele mat
Cu solzi de rugină subțire.
Pisicile gri, și toroc de mulțumire.

OSPEȚIE

Fetele veneau dinspre sud, din Corint.
Trecuseră Dunărea pe biciclete de argint
Mai aveau în irisuri zgomotul dricului trimotor :
Bîntuiseră molime-n țara lor.
Era toamnă și tremurau tufișurile învelite-n ceață
La spatele alb al orașelor, de dimineață.
Țineau ochii strîns închiși închipuindu-și chipuri de cenușă
Cînd îi bătură, vesele, la ușă
Fetele slugece de pașale și mameluci
În acea dimineață cu ceai și papuci.
În acea dimineață de acvarelă căzută
Vorbindu-i o limbă necunoscută.

Au început să diretice, să gătească, să spele
Erau atît de rădăcinoase, de femele
Și niciodată nu-l priveau în ochi, fetele,
Numai în serile cînd îi lustruiau ghetele
Îi țineau haina de zile mari
Îi potriveau cravata cu șopîrle zornăind printre icusari,
În serile cînd lua tramvaiul spre Lînărie
Cînd pleca la amanta aceea cu busuioace și panaghie
Îl petreceau pînă-n prag vărsînd uriașe lacrimi triste
Șterse de el cu fel de fel de batiste.
Le vedea acolo, stînd așa ca-ntr-o prostrație
Pînă ce dădea colțul, aproape alergînd spre stație.

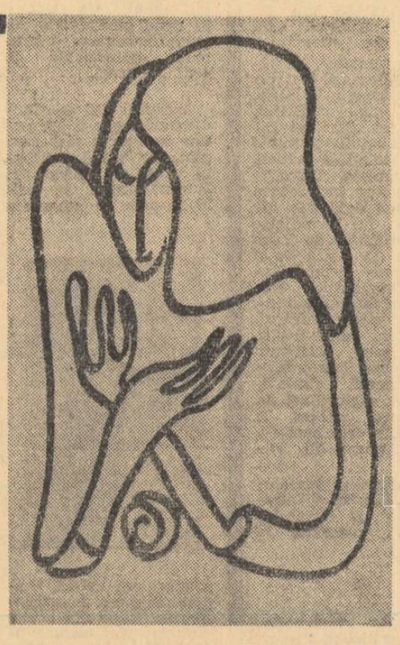
★

Trecuseră anii din dimineața aceea. Îmbătrînise.
Cea din Lînărie își făcuse un rost, apoi murise
Numai fetele, fecioare și iubețe
Rămîneau la fel. Piriiau de tinerețe.
Ba chiar, în ochii lor cu așteptări de baluri
Se iveau tîrguri albe, pe dealuri,
Era atîta nostalgie în ochii lor ca boarea
Că-ntr-o seară, își pierdu răbdarea
Și cînd îi făceau patul, pe neașteptate,
Intră în odaia unde erau adunate
Le privi fix și le spuse : „Na-vă,
Pentru cît vă urăsc, o canistră de otravă.
Căci vă voi ucide pe toate !"

Ele stăteau cu capetele plecate.
Mirosea a mirt. Lumina feștila
Le privi fix și-l apucă mila,
Le pipăi viața rotundă și frumos mirositoare
Le-nveli-n mantile să nu le fie răcoare
Simți că le-a fost atît de drag
Încît le duse pînă-n prag.

Furișate-n curte, fetele din Corint
Încălecară bicicletele de argint
Fulgerînd din pulpele o clipă dezvelite.
Le urmări pînă dădură colțul. Se-nchină la Trisfetite,
Stinse candelele. Aprinse opaițele cu iască.

A doua zi începu să spoiască.



Desen de GH. ILIESCU-CĂLINEȘTI

Incursiune în romantism

După aproape 600 de kilometri, destul de obosit, intru la Braseria din centrul Timișoarei. Chiar în ușă l-am întîlnit pe primul, ceilalți trei erau la masă. Cei unu plus trei erau hunedoreni, erau foști hunedoreni, și pentru că peste cîteva minute urmau să se întoarcă acolo la Hunedoara, într-o vizită tradițională de decembrie, sub cupola plecării deveniseră cam zgomotoși. „Vii și tu, nu se poate să ne refuzi". Afară era mașina unuia. Am aflat că devenise șef de secție la Reșița, altul era boxer, adevărat cam ratat, ultimul, mecanic și un student. Cei 200 de kilometri au fost parcurși într-o viteză demențială. A condus șeful de secție de la Reșița și boxerul acela cam ratat. Așteptam din moment în moment să rămînem undeva agățați sau să zburăm pentru totdeauna. Îndată ce am trecut podul peste Mureș, puțin înainte de a intra în Deva, tăcerea de pînă atunci, o tăcere calmă, deveni violentă. Roțile au scrîșnit în cîteva viraje prin Deva, mașina mergea cînd extraordinar de încet, cînd demara fulgerător.

A venit apoi Hunedoara cu Peștișul, cu Bloomingul cu tabăra de la Blooming și Gara. Mașina mergea ca un om la pas. În stînga, blocuri înalte, vai prea multe blocuri noi, în dreapta aceleași garaje. Sus în O.M. tot încet mergea mașina. Eram cinci foști hunedoreni, nu mai aveam pe nimeni acolo, deci n-aveam de ce cobori. Țin minte, că scrisesem o vedere : În castel (castelul Huniazilor) se ascund legende, în combinat se nasc, oare cînd combinatul va fi un fel de castel ?"

Nici n-au trecut zeci de ani și mi se pare că am avut dreptate. Mașina se prelinge pe străzile orașului, acum foarte curate, pe trotoare oamenii sînt eleganți și liniștiți și frumoși. Nici nu-ți vine a crede că pe aceleași străzi a circulat violența. Că oamenii umblau cu hainele din uzină și basculantele scuipau noroiul pe trotoar și nimeni nu găsea înjurături pentru asemenea fleacuri. Coborîm din O.M. și uzina se apropie amenințător. Spre uzină au rămas aceleași case, aceleași ziduri și intersecții. E destul să închizi ochii și poți să reconstitui viltoarea străzilor de odinioară. Aici, în orașul de jos, în O.V. este „Metalul". „Metalul" este un restaurant. „Metalul" este jumătatea „Corvinului". „Metalul" aduna jumătate din banii oamenilor, cealaltă jumătate o aduna „Corvinul". „Metalul" era locul în care se derulau sentimentele, se bea, se cînta, se cînta mai ales, apoi se pleca acasă, la baracă sau la bloc pentru ca dimineața să fii bun de treabă. Nimeni, nici măcar cei care au fost acolo nu-și pot imagina cîți disperați a adăpostit acest oraș, peste care se aruncau stoluri, stoluri de gazetari și operatori ai Cinematografiei, fără a înțelege ceva. Nimeni nu știa cîte dureri surde au fost acoperite de cantitățile de fontă și oțel. Timp de aproape 15 ani, aici a fost un război cumplit, un cumplit război al oțelului. Cei slabi plecau, cei tari rămîneau pentru a crăpa, sau pentru a ieși neînchipuit de puternici. Hunedoara nu-i balcanică, acum este un oraș oarecare dar, a fost fundul unei găleți. Aici oamenii nu prea știau de restul lumii, nu-i prea interesa restul. Uzina, cîrciuma și clubul erau cei trei parametri care le răpea timpul pînă la ultima centimă. Aici au fost oameni capabili de fapte uluitoare în bine și în rău, de la crimă la sacrificiul total. Nu puțini au fost aceia care în cadrul combinatului și-au dat viața pentru salvarea unei secții. Mai mult decît oriunde, orașul s-a confundat cu uzina, mai mult decît oriunde, oamenii și-au iubit uzina, și au făcut pentru ea tot ce au putut. Sînt foarte numeroși cei care vin la Hunedoara din cînd în cînd parcă pentru a se hrăni din puterea de odinioară.

Sîntem cinci în mașină și nu vrea niciunul să coboare, pînă ce și boxerul, care mai mult și mai mult își deapănă firul încăierărilor, pînă ce și el e scufundat într-o profundă meditație, de parcă ar fi în fața altarului. Ocolim orașul nou din jurul poștei, acolo sînt blocuri înalte de zece etaje, acolo sînt blocurile unui oraș pașnic, alipit celuilalt necunoscut nouă. Ajungem din nou în O.M. și nu ni se pare că orașul aduce a cazarmă, cum ziceam uneori : că dacă dimineața la cinci sună o goarnă, totul este în ordine.

În uzină n-avem ce căuta. În uzină totul este liniștit acuma. Uzina a devenit cu mult mai mare la venirea noastră. Acum s-a umplut tot golul dintre furnalele vechi și blooming, lanțul este legat, un lanț de șapte kilometri. Acuma totul este calm la Hunedoara. Pînă ce și restaurantele sînt calme. Acum se face oțel, așa cum se fabrică nasturi. Totul curge organizat, violența n-are ce mai căuta. Cu ea doar s-a început. Toate lucrurile trebuiesc începute cu violență. Dar continuate în liniște, în calm, fără spasme. Hunedoreanul de acuma este un orășan care vrea teatru, café-bar, film, cărți, e altfel, e așa cum trebuie, poate de aceea sînt foarte sigur că epoca legendelor hunedorene s-a terminat. Firește, este un finis care nu poate întrista pe cineva cu adevărat. A venit epoca producției organizate. Mai puțin romantică, dar mai eficace. A venit epoca unei prosperități generale. Mașina noastră lunecă pe lîngă stadion, apoi afară din oraș. Totul a durat o oră. Nici mai mult nici mai puțin. Studentul și mecanicul au început să cînte. Boxerul mormăie nu știu ce cu șeful de secție de la Reșița. Vrea să se apuce din nou de box sau vrea să lucreze. Prin Deva trecem glonț. „N-am iubit niciodată Deva, erau prea mulți oameni curățel, explică reșițeanul". Drumul la întoarcere n-a mai fost un vacarm. Mi-am dat seama că oamenii aceia, cei patru, au fost puțin în trecutul romantic al orașului de la poalele Chizidului, de la poalele castelului Huniad, al primului oraș socialist din țară, iar acum se întorceau la treburile lor.

MIRCEA POPA

GÎNDURI ÎN DECEMBRIE

Ninge frumos și vechi peste o țară veche și frumoasă, ninge ca de mult și altfel peste cîmpurile depozitînd semințele toamnei, ninge ușor căci amenințări au fost și nu mai sînt, căci e liber cerul nostru de deasupra și cerul din oameni e senin, și pămîntul e senin.

Ninge de douăzeci de ierni altfel, dar ninge de mult. Ninge peste mormintele de jertfă ale domnilor voevozi și vălul diafan de zăpadă semnifică împlinirea gîndului lor celui mai tenace. Ninge peste mormintele altor oameni mulți, bunii, vechii noștri părinți și stratul de zăpadă care-i acoperă și pe care noi, numai noi o vedem, leagă ce-a fost mai pur într-înșii cu ce-i mai pur în noi și cu ceea ce va dăinui.

Iată că ninge liniștit și faptul acesta e mai mult decît unul natural, căci ne invită să meditățm despre ceea ce se cheamă atît de bine pe românește, **împăcare.** Doar după mult timp, și după greu timp, și-ndelung timp, am ajuns să ne împăcăm, în primul rînd cu destinul nostru, căci de o vreme ni-l cunoaștem limpede. E împăcarea de boltă, e aspirația de odinioară împlinită în noi și așa fiind noi sîntem datorie, căci într-un fel sîntem primii. Pe primii nu-i amenință viscolirile, primii a căror case sînt calde și familiare cînd afară-i numai frig dar nimic dușmănos, primii care-și lasă slobode inimile să iubească, dreptul ochilor să vadă, dreptul gîndului să cuteze, dreptul memoriei să nu uite.

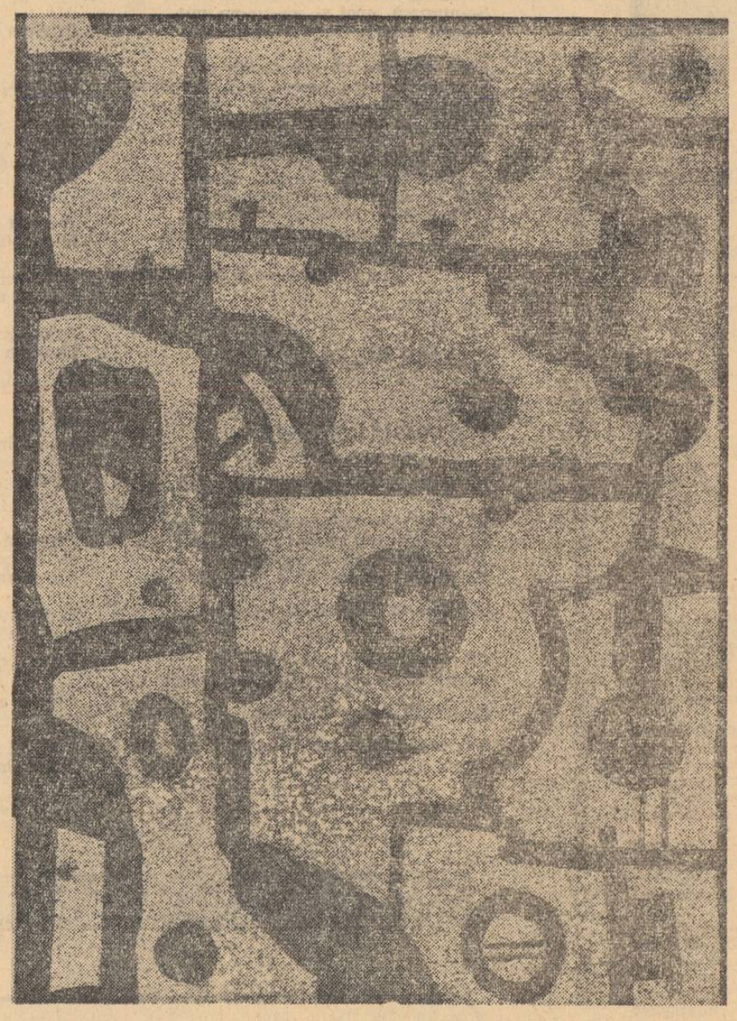
Citiți în calendare vechi și vedeți, că atunci ningea totuși altfel pentru că nu era liber deplin nici anotimpul. Citește, tu care scrii aceste rînduri, în memoria ta primă și nu disprețui însă imaginea unui copil care ai fost și care luneca pe ghețurile iernii în bocanci cu talpă de lemn. Încalță dacă poți copilul acela în cizmulițe cu talpă de argint ori dacă nu poți face așa, căci ai crescut în copil și nu-l mai încap încălțările, uită-te la alți copii, în jurul tău, și nu fi gelos pe ei căci, în ei vor crește oameni mari. Temeiul altei împăcări.

Ninge și sub zăpada aceasta românească se prefac că dorm, dar nu dorm semințele. Mai ales semințele de grîu, dar mai ales nu numai ele. Au fost găsite în temple vechi și-n piramide semințe de milenii conservate și puse în pămînt au răsărit și dat rod ca cele ieri selectate și tratate chimic.

Întocmai așa, sub zăpada acestui an nu-i numai grîu, grîul nu-i numai grîu, de jertfe de demult, au rămas semințele și s-au adăugat, din sucuri de demult au rămas semințe și s-au adăugat, din viteji au rămas copiii ca să-i depășească, din toate a rămas ceva, și întocmai ca acel grîu găsit în piramide, încolțește, înflorește. Și nu-i de mirare, că-i destin acesta.

Cît simbol în luna lui Decembrie, cîte fapte-nfăptuite în luna asta, meditați, meditați. Ea, luna aceasta, a premers Anul Cel Nou. Iată și o altă împăcare.

GHEORGHE SUCIU

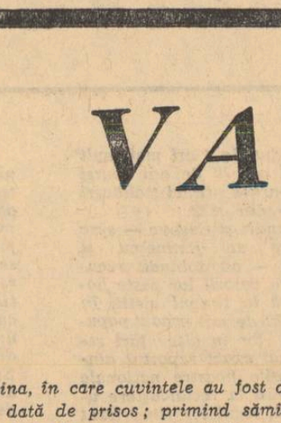


NICOLAE DRĂGUȘIN — „Forme de oțel"

VATRA SATULUI

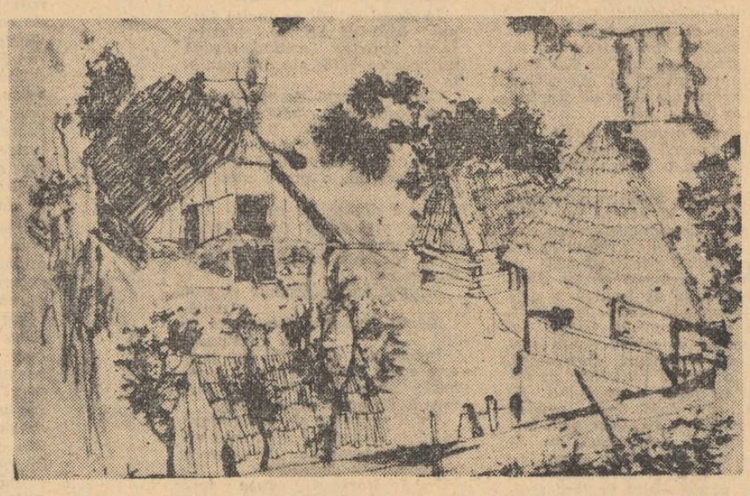
Ninge frumos peste sat, ninge cu liniști, aud zborul fulgilor care plutind în diminețile geroase ale acestei ierni bogate în roade și în gînduri de frumuseți viitoare. E vremea vinului limpezit în tărie, și-a vorbelor de seară, spuse gospodărește la foc. Sînt om de cîmpie și cunosc tainele lumii satului românesc în acest anotimp. Știu cum arătau satele noastre acum mai bine de douăzeci de ani, schilodite de război, cu aripi de pînză neagră prinse deasupra prispelor și pomenind numele fostului stăpîn al curții. I-am văzut pe urmașii celor căzuți de-a lungul veacurilor apărînd vatra străbunilor din care mîndri scoborîm. I-am urmărit pe cîmp și le-am ascultat vorba înțeleaptă spusă domol în nopțile bogate în zăpezi și vînturi. Am mîngîiat cu palma arăturile de primăvară și m-am culcat pe spate în grîul sfîrșitului de septembrie. Am crescut printre ei și m-au învățat să merg drept și să vorbesc curat românește. Știu ce înseamnă „Vatra satului", cunosc drumul curților spre școală și zborul cinstit al dorului pînă la porțile deschise ale Universităților. Îi simt în fiecare zi lîngă mine, mîndri și demni, făcători ai pîinii, scoborîtori din daci, prieteni cu prietenii și încruntați față de cei care le vorbesc de rău ȚARA.

Există în satul românesc de azi o viziune nouă despre lume și viață și oamenii vorbesc cu fermitate despre ce va fi, contribuind prin munca lor la scrierea istoriei contemporane. Ca vatră a străbunilor, satul a intrat cu entuziasm în uzina viitorului, dovedindu-și inepuizabile resurse materiale și morale de care dispune : Cooperativizarea constituie o dovadă palpabilă și prin rezultatele de pînă acum, uimitoare. Angajarea satului în complexul relațiilor noi, socialiste, progresul continuu înregistrat pretutindeni, obținerea de centre cu pondere economică eficientă, datorită unei repartizări științifice și raționale a forțelor de producție, au determinat în structura satului un profil nou. Etern peregrin la porțile cetății, satul românesc a devenit în ultimele două decenii stăpîn al inepuizabilelor lui resurse. Prin plug, cîmpia românească, din vremuri fără virstă, a știut să comunice cu anotimpurile, și, mai presus de orice, cu brațele harnice. Un dialog continuu, singurul din toate cîte se pot imagina, în care cuvintele au fost de fiecare dată de prisos ; primind sămînța și efortul înțelept al muncii, țărina a vorbit, pe măsură, scoțînd deasupra cuvintele rotunde ale încolțirii, pe care le-a legat frumos, spre toamnă, în amplele poeme ale recoltei. Cooperativizarea a revitalizat acest dialog, ridicîndu-l pe treptele contemporaneității și viitorului. Cîntă satul românesc de astăzi, cîntecul adevăratei bucurii. Au locuitorii lui rostul unei împliniri și dacă-i vezi călcînd țanțoș pe drum, e pentru că sînt mîndri de împliniri și dacă-i vezi călcînd țanțoș pe drum, e pentru că sînt mîndri de împlinirile lor. Intră pe poarta unui sat și ai să-i vezi casele și oamenii, ulițele — pe care le numesc străzi pentru că așa vor ei și pentru că știu ce-i aceea o stradă — și antenele de radio și televiziune lucind pe acoperișuri. Treci în lungul și-n latul oricărui sat și ai să vezi noul punînd străjuire peste tristeți care încetul cu încetul se sting, dar nu se uită. Eu le-am străbătut și am stat de vorbă cu oamenii. I-am întîlnit în biblioteci, cu capetele descoperite ca în marile biserici ale istoriei, răsfoind cărți și dîndu-și păreri asupra așezării lumii. I-am întîlnit pe treptele căminelor culturale stînd la taifas — au dispărut răspîntiile — și am intrat odată cu ei să ascult conferința ținută de un profesor universitar. Este uimitoare atenția țăranului și dorința lui de a afla cît mai multe adevăruri. I-am văzut aplaudînd cum numai inimile cinstite știu să aplaude. Se vor înălța în satele României adevărate palate ale culturii și țăranul se va așeza într-un fotoliu și va privi cu sfințenie faldurile cortinei în lumina reflectoarelor. Niciodată ca astăzi stăpînii pămînturilor n-au bătut așa de des la poarta școlilor să se intereseze de bunul mers al copiilor și să se sfătuiască îndelung cu dascălii acestora asupra viitorului celor ce se află deocamdată în bănci. Peste o sută de mii de învățători și profesori — mulți dintre ei plecați spre universități de aici — stau astăzi la catedre purtînd din generație în generație tradiționala flacără a intelectualității. I-am văzut în fața caselor de naștere așteptînd cu sufletul mic, cuvîntul magic, însoțit de zîmbetul medicului : Aici, în viitoarele saloane albe li se vor naște nepoții și strănepoții, aici se vor naște generațiile viitorului și vor uita că mulți dintre bărbații în putere de azi au văzut lumina zilei la marginea unui răzor ori la umbra unui salcîm stingher crescut în mijlocul cîmpului.

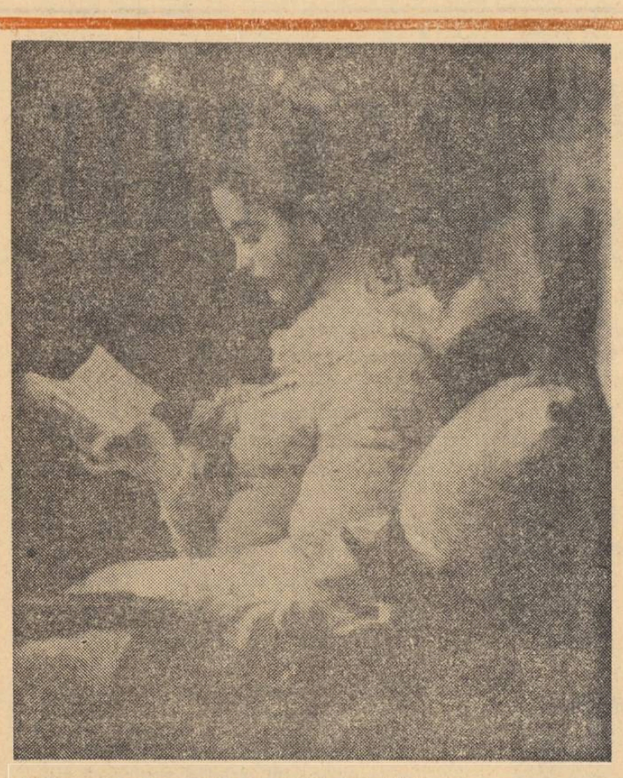


Are săteanul de astăzi un fel de a-și așeza casa, cu fața spre soare, să-i bată lumina în ferestre încă din faptul zilei. Trag femeile lor brîie de culoarea cerului și meșterii împodobesc porțile și streșinile cu incrustături în lemn. Am cunoscut într-un sat un om simplu care într-un singur an, cooperator fiind, și-a tras lumină electrică, și-a cumpărat aparat de radio și televizor și-l bate gîndul să-și strice casa și să-și înalțe alta — cea veche a împlinit unsprezece ani, dar nu mai corespunde cerințelor după cum mi-a spus. Și cîți ca el sînt oamenii care de pe acum așteaptă „planul sistematizării", nu cumva să greșească și să rîdă vecinii de el! Dotările social-culturale realizate în anii socialismului contribuie la ridicarea continuă a nivelului cultural al populației rurale. Mîndria satului nu trebuie să mire pe nimeni. În această toamnă, în acest anotimp al culesului, hotărîrea cu privire la îmbunătățirea organizării administrativ-teritoriale a României și sistematizarea localităților rurale, adoptată de plenara C.C. al P.C.R. a adus satisfacție unanimă în toate satele țării noastre. Sistematizarea, în interiorul unei urbanistici care are în vedere, de fiecare dată, tradiția arhitectonică populară, dar, în același timp, îi adaugă gradul de civilizație și confort contemporan, ilustrează pe deplin spiritul creator al partidului. În perspectiva viitoare de afirmare a existenței sale, satul românesc, așezat întotdeauna cu fața spre marile spectacole scrise doar de natură, este chemat să adauge, vechilor tradiții, tradiții viitoare. Satul, care prin cîntăreții lui pierduți pe drumurile de rouă ale cîmpiei a rostit : „Trandafir crescut în iarbă / mult mi-e drag omul de treabă..." /, satul, care a scris prima istorie a poporului român în cartea nevăzută a legendelor și care a născut sub bardă, din stejar și imaginație populară primul curs de arhitectură, se va împodobi cu noi și formidabile frumuseți. Aplecat deasupra seminței, cu intuiția lui de veacuri, țăranul a scos deasupra, materială, înmulțirea. Cu umerii lui puternici, țăranul va ridica satul românesc la dimensiunile viitorului.

CONSTANTIN GEORGESCU



Desen de SIMONA LUMINIȚA POPP



JEAN-HONORÉ FRAGONARD — „Tînără fată citind"

MARTIN HEIDEGGER

DRUMUL DE ȚARĂ

Pornește din poarta grădinii de lîngă casă spre Ehnried. Teii bătrîni îl urmăresc pe deasupra zidului, fie că lucește înflorit în preajma Paștilor printre livezile și semănăturile ce se deșteaptă la viață fie că piere spre Crăciun sub troiane pe după dealul următor. De la crucea cîmpului cotește spre pădure. Trecînd pe la marginea ei salută un stejar înalt sub care se află o bancă cioplită din bardă.

Erau așezate pe ea uneori cărți, una sau alta din maximele vreunui mare gînditor pe care o minte tînără neajutorată se străduia să le descifreze. Cînd enigmele se suprapuneau și nu se mai pricepea mai nimic — drumul de țară dădea o mînă de ajutor. Căci el duce pasul pe cărarea șerpuitoare, în liniște prin nesfîrșitul țării sărăcăcioase.

Din cînd în cînd, iar și iar, gîndul parcurge aceleași scrieri sau la încercări proprii, pasul merge pe cărăruia trasă de drumul de țară prin hotar. Acesta rămîne atît de credincios de pasul cugetătorului ca și de al țăranului care merge în zori la cosit.

Cu anii tot mai mult stejarul de pe marginea drumului se duce în amintirea jocului timpuriu și la întîia deosebire între lucruri. Dacă pe acele vremi un stejar cădea sub loviturile securii de îndată tata se strecura drept prin crîng și luminiș spre trunchiul cuvenit lui pentru atelier.

Aici trebuia cu băgare de seamă în răgazurile slujbei sale la ceasul turnului și la clopote care amîndouă, păstrează legăturile lor cu timpul și vremelnicia. Din scoarța stejarului copiii își încropeau bărci echipate cu vîsle și cîrmă care pluteau pe pîriul Metten sau în fîntîna școlii. Călătoriile în jurul lumii și jocurile își atingeau repede tinta și din nou își găseau odihna la mal. Fantasticul unor asemenea călătorii rămînea ascuns într-o strălucire peatunci de-abia perceputâ care stăruia pe toate lucrurile. Imperiul lor era supravegheat de ochiul și mîinile mamei. Parcă grija ei nevorbită veghea toate esențele. Acele călătorii ale jocului nu știau încă nimic despre călătorii în care toate țărmurile rămîn îndreptate. În schimb duritatea și mirosul lemnului de stejar începură să vorbească mai deslușit despre încetineala și intransigența cu care creștea copacul. Stejarul însuși spunea că singură doar o asemenea creștere are în temelii durata și poate să aducă roadă ; că a crește înseamnă a te deschide imensității cerului și în același timp să te înrădăcinezi în întunecimea pămîntului că toate cele temeinice nu-s cu putință decît dacă omul este în aceeași măsură ambele ; pregătit față de poruncile cerului celui mai înalt și păstrat în grija pămîntului roditor.

Și cîte nu spune încă stejarul drumului de țară, care sigur de sine trece pe lîngă el. Tot ceea ce-și are esență în apropierea lui drumul adună și dă fiecărui călător ce-i al lui.

Aceleași ogoare și livezi însoțesc drumul țării de fiecare anotimp cu o mereu altă înfățișare.

Cînd Alpii deasupra pădurilor se cufundă în amurg sau dacă se înalță în dimineața verii ciocîrlia acolo unde drumul de țară se avîntă peste un val al dealului, dacă din partea unde se află satul de baștină al mamei năvălește vîntul de răsărit, dacă un tăietor de lemne își tîrăște pe marginea nopții sarcina de vreascuri spre vatră, dacă o căruță încărcată cu recoltă pe făgașele drumului de țară spre casă, dacă pruncii culeg întîiele sînziene prin iarba plaiului, dacă ceața își tîrăște sacii de besmă peste ogoare, mereu și de pretutindeni în jurul drumului de țară străjuie aceeași îmbărbătare :

Ceea ce e simplu păstrează enigma celor ce rămîn și celor măreț. Subit îi pătrunde pe oameni și totuși are nevoie de o lungă creștere. În neobservata tenacitate i se ascunde rodnicia. Amploarea tuturor lucrurilor crescute la marginea drumului de țară dăruiește lume.

În necuvîntatul limbii lor, după cum spune Eckerhardt, bătrînul meșter în de-ale scrisului și vieții, Dumnezeu este Dumnezeu.

Dar îmbărbătarea drumului de țară nu vorbește decît atîta vreme cît există oameni care născuți în aerul său îl pot auzi. Ei sînt supuși ascultători ai providenței nu însă sclavii unor uneltiri obscure.

Zadarnic cearcă omul să ducă globul pămîntesc într-o ordine prin a face planuri, dacă nu-s orînduite în poruncile drumului de țară.

Paște primejdia ca cei de azi să rămînă surzi limbii lui. Nu le cade în urechi decît gălăgia aparatelor pe care aproape că o iau drept vocea lui Dumnezeu. Astfel omul devine împrăștiat și lipsit de drum.

Celor împrăștiați simplitatea le pare monotonă. Monotonia plictisește. Cei scîrbiți nu mai găsesc decît monotonie. Simplitatea a dispărut. Forța sa domoală a secat. E drept că repede se micșorează numărul acelora care își mai însușesc simplitatea drept meseria lor personală. Dar ei, puținii, vor fi pretutindeni cei ce rămîn. Vor ajunge să aibă din blînda putere a drumului de țară, viață mai lungă decît forțele uriașe ale energiei atomice pe care și le-a inventat calculul uman făcîndu-și cătușe propriilor acțiuni.

Îmbărbătarea drumului de țară trezește o stare care iubește libertatea și sare peste melancolie în momentul cel mai potrivit spre o ultimă seninătate. Se opune zeului excesiv de a lucra, care, luat în sine, nu dă naștere decît la ceva neimportant.

Aerul mereu schimbat de anotimpuri al drumului de țară prieste seninătății inițiate a cărei înfățișare pare deseori melancolică. Această inițiere senină este „Kuinzig-ul" (totul). Nimeni, dacă n-o are, nu și-o poate cîștiga. Cei ce-o au, au primit-o de la drumul de țară. Pe cărăruia lui se încrucișează vijelia iernii și ziua recoltei, iuțile și tulburătoarele primăveri cu stingerea răbdătoare a toamnei ; se string laolaltă jocul copilăriei și înțelepciunea bătrîneții într-o deplină armonie. al cărei ecou este purtat de drumul de țară încolo și încoace. Seninătatea inițiată este o poartă spre veșnicie. Ușa sa se mișcă în niște țîțîni care au fost drămuite la un fierar iscusit din enigmele omului.

De la Ehnried drumul se întoarce spre poarta grădinii casei noastre.

Peste ultimul deal pîrtia lui îngustă duce pe un povîrniș pînă la zidul orașului. Ostenit lucește în licărul stelelor.

În dosul cetății se înalță turnul bisericii Sfîntul Martin. Încet, aproape ezitînd răsună unsprezece bătăi ale orologiului în noapte.

Clopotul vechi de funiile căruia deseori s-au bătătorit pînă la bășici mîini de băieți, tremură sub loviturile ciocanului de la ceasornic, a cărui față întunecoasă nu o poate uita nimeni.

Liniștea devine cu ultima bătaie și mai mare. Ajunge pînă la cei ce-au fost sacrificați prin două războaie mondiale înainte de vreme.

Simplitatea a devenit și mai simplă.

Mereu constantul uimește și dezleagă.

Îndemnul drumului de țară este acum foarte limpede. Vorbește sufletul ? Vorbește lumea ? Vorbește Dumnezeu ?

Totul vorbește de renunțare în albia duratei. Renunțarea nu ia. Renunțarea dă. Dă puterea de nesecat a simplității.

Îmbărbătarea îți aduce împăcarea într-o origine trează de demult.

În românește de **ULVINE** și **ION ALEXANDRU**

lirică vietnameză

TE LAN VIEN

Cîntec de dragoste în zori

Cînd pleci, se înserează dintr-odată
Iar păsările tac ca la un semn.
Cînd vii, e dimineață iar, curată —
Așa e viața-n mersul ei solemn.

Iar cînd rămîi — pămîntu-i fericit,
Triumfă, tot, într-o deplină-amiază.
Se-ntunecă apoi și, ca-ntr-un mit,
Numai iubirea ta mă luminează.

Cînd păsările pleacă dintre noi,
Cînd peste tot domnește numai ceața —
Steag cucerit într-un măreț război —
Iubirea ta mi-aduce dimineața.

De-ar fi să vie-un ger fără sfîrșit
Și soare de n-ar fi să mai răsară,
Sub cerul cu tristeți acoperit
Iubirea ta cu astre mă-mpresoară.
Tu vii — și-atunci e dimineață iară.

În românește de **DIM. RACHICI**

GIANG NAM

Pămînt natal

Pe cînd eram copil și mă duceam la școală,
Eu țara mi-o iubeam nespus de mult.
În cărțile mele citeam printre rînduri :
„Cine spune că e neplăcut
Să păzești în aer liber bivolii ?"

Și visam la ciripitul păsărilor ascunse prin frunziș.

Citeodată mama mă găsea
prinzînd fluturi la marginea bălții
în loc să merg la școală.

Ah, cum mai urlam înainte de a mînca bătaie !

O fetiță de la casa vecină,
Privea toate acestea ascunsă și rîdea.

Într-o zi a venit Revoluția,
Apoi Rezistența.

Mi-am luat rămas bun de la mama
Și am plecat.

Toată țara se acoperise de umbre dușmane.

Și iată că micuța mea vecină
A devenit și ea partizană.

Într-o zi am zărit-o întîmplător pe șosea,
Cu surîsul ei strengăresc și cu aceiași ochi negri.

Privirea ei parcă-mi vorbea și mi-a oprit privirea mea o clipă.

Nu i-am putut vorbi, — pentru că eram în coloană.
Dar în timp ce mă îndepărtam
Multă vreme mi-am întors capul.
Era o vreme ploioasă dar în sufletul meu răsărise soarele.

A venit și pacea și iată-mă-s intors
la școala mea și la cîmpiile de trestie de zahăr.
— Mi-am regăsit apoi și mica mea vecină
care se ascundea în dosul porții rușinată.

A început să rîdă-ncetișor
Cînd am întrebat-o dacă inima ei e liberă.

„Această întrebare, știi, nu trebuia s-o pui..."

Tremurînd de înduioșare i-am mîngîiat degetele
Pe care ea le-a lăsat în palma mea fierbinte...

Dar iată că astăzi îmi sosește știrea,
— Nu pot s-o cred și totuși e adevărată.
Au omorît-o. Sora mea, iubita mea...

Ei ți-au aruncat trupul nu se știe unde.
De ce ?
Pentru că în timpul războiului ai fost ostaș.
Acesta a fost singurul motiv.

Durerea mă sfîșie
Și sînt la fel de mort ca tine.

Copil, îmi iubeam țara
Pentru păsările sale,
Pentru fluturii săi
De dragul lor fugeam pe vremuri de la școală.

Îmi iubesc țara și astăzi
Pentru fiecare pumn din pămîntul ei
Pentru că fiecare pumn de țărînă
E amestecat cu sîngele dragostei mele.

Cîntecul vîrtelniței

Culcat pe-un dîmb, ținîndu-și răsuflarea,
El răscolește întunericul cu ochii mari deschiși.
— Iată pietrele de moară, iată stogul de fîn,
Iată rîpa, iată cocotierii,
Și iată și puntea — pod de maimuță —
Care se clatină la fiecare pas.

Acesta este satul său...
Aude risetele zglobii ale copiilor
Care se joacă pe uliță
Aude și cum se pisează orezul
Și mai aude clar și blîndul murmur al vîrtelniței.

Și-și mușcă buzele...

O, acest cîntec al vîrtelniței !...
De ce i se pare atît de mîngîietor
Ca o tînguitoare chemare
A unei ființe scumpe și absente ?
Acesta este
Satul lui care încă mai veghează.
Iar cea care lucrează la vîrtelniță, la o lumină slabă de gaz,
Este nevasta lui.

Femeia lui dragă, cu ochii încercănați de grije și veghere,
Iar cel care se joacă de-a războiul,
e fiul lui.
El și-ar petrece aicea toată noaptea
Dacă s-ar putea...

Dar i s-a spus :
„Mîna ta va trebui să fie hotărîtă,
Căci nu există îndurare pentru un sat vietcong !"

Dar către cine oare să-ți îndrepți carabina ?
Unde este inamicul ?
El, înfiorat coboară țeava armei.

În spate, ca un prizonier al nopții
El simte pumnul de oțel ce l-a condus la crimă
În față se aude murmurul vîrtelniței
Care îi pare atît de drăgăstos, atît de dulce...

Noaptea devine străvezie. Se aud cocoșii.
Pe acoperișurile de paie se profilează siluetele cocotierilor.
Și din nou vîrtelnița începe să se învîrtească.

„La asalt !"
Ordinul a fost dat. Nu se mai poate da înapoi.
Pușca sa e încărcată. Asupra cui să tragă ?
El își privește camarazii :
Puști coborîte, mîini tremurătoare...

Se aude un copil țipînd de spaimă,
Și deodată o siluetă cunoscută
Ca o săgeată traversează drumul...
„Foc !"
„Nu, nu trageți fraților !"
„Foc !"
El își adună forțele și strigă :
„Dușmanul este în spatele nostru !"
Apoi cerul se prăbușește peste el.
Sufletul său se duce odată cu cîntecul vîrtelniței
în muzica dulce și tandră
Asemănătoare cu vocea femeii
Care legăna un copil, în cătunul acesta, tare de mult, tare de mult.

În sat nu doarme nimeni noaptea.
Cînd se ridică tandru și dulce
Cîntecul vîrtelniței.

Nici o cruzime nu va putea să ne supună
Deoarece lîngă cămin, în orice noapte,
Se ridică din vechea vîrtelniță un cîntec etern.

În românește de **ION LARIAN POSTOLACHE** și **VIORICA VIZANTE**

Sub zodia universalității

Ceea ce impresionează străinătatea, în ritmicitatea cu care se desfășoară îndeosebi în anii din urmă procesul de universalizare a literaturii române, este înainte de toate originalitatea, înalta ei ținută artistică și vitalitatea cu care exprimă viața și năzuințele poporului, — mărturie a unui neam viguros, muncitor, talentat, receptiv la nou și dornic să contribuie activ la cultura universală. Așa se explică faptul că în anii socialismului scriitorii noștri mai buni au fost traduși pe meridiane și continente altădată de nepătruns, în limbi și idiomuri nebănuite, primind din toate colțurile lumii semne de simpatie de la cititorii lor.

Pentru a măsura gradul de răspîndire și în același timp prestigiul unei culturi în afara granițelor în care s-a născut, în multe cazuri, cel mai potrivit mijloc ni se pare, prin urmare, acela de a urmări tipărirea, circulația și receptarea cărților, deoarece ele sînt mărturiile care dăinuie, solii cărora li se deschid mai toate porțile.

În cazul literaturii române acest lucru se realizează ca rod al colaborării între numeroși factori. Întîi, cel valoric de care am pomenit, apoi tîrgurile internaționale ale cărții românești în marile centre culturale ale lumii, activitatea celor aproximativ 80 de lectorate pentru predarea limbii și literaturii române în centre universitare și extrauniversitare ca și, în general, prestigiul politic, economic și cultural al României socialiste pe arena internațională.

În șirul etapelor istorice de afirmare peste hotare a literaturii române, ultimele două decenii întrec în multe privințe întregi epoci anterioare. Avem în vedere date mai recente — reflectate de altfel și în coloanele revistei „Luceafărul", — în special din preajma marilor aniversări sau comemorări publice și editoriale din ultimii ani, începînd cu Eminescu, Creangă, Alecsandri, Coșbuc, Caragiale, Rebreanu, Maiorescu, Iorga, Enescu, Brâncuși, Sadoveanu, Arghezi etc. Reconsiderarea și integrarea acestora deplină în patrimoniul cultural, restabilirea continuității și o dată cu aceasta dobîndirea conștiinței dimensiunii noastre naționale, au ridicat România culturală în ochii opiniei publice de la noi și de peste hotare la înălțimi nebănuite anterior.

Cîteva date ne stau drept mărturie a ceea ce au însemnat în realitate recentele sărbători ale literelor românești, care concretizează sensul prestigiului de care se bucură azi în lumea contemporană literatura română, din care istoria noastră literară poate face un act de legitimă mîndrie.

Astfel, la comemorarea celor 75 de ani trecuți de la stingerea din viață a lui Eminescu, constatăm că s-au scris în alte limbi peste 60 de volume de critică și cîteva disertații realizate de peste 100 de autori, de asemenea, peste 40 de volume de tălmăciri, în ediții separate, și tot atîtea antologii care îl includ, răspîndite în tiraje răsunătoare, realizate de 150 de traducători în 35 de limbi (în toate limbile, vechi și noi, de largă circulație, în toate limbile europene și în toate țările balcanice), dintre care numai 17 ediții din scrierile poetului au apărut într-o perioadă anterioară de 55 de ani, iar 24 au apărut în următorii 20 de ani. În anii din urmă tălmăcirile eminesciene și ecourile lor înregistrează o creștere vertiginoasă, continuînd să fie asimilate și deci să se integreze tot mai mult în patrimoniul literaturii universale.

Date semnificative ne oferă și creația lui Creangă, care s-a bucurat de o primire unanimă peste hotare, datorită notei originale cu care povestitorul a exprimat factura psihică robustă și optimistă a țăranului moldovean, sufletul românesc, ridicîndu-se la nivelul marii arte. El a fost tradus și comentat pînă mai anii trecuți de către 90 de traducători și comentat de 70 de critici străini. Dacă în 62 de ani antebelici Creangă a figurat cu numai 5 volume de traduceri și a fost inclus în 12 culegeri antologice, răspîndite în 7 limbi, în ultimii 20 de ani cunoaștem peste 100 de volume și peste 30 de antologii, care îi cuprind scrierile multiplicate într-un mare număr de variante, publicate de aproximativ 450 de ori în 33 de limbi. În ultimii 10—15 ani s-au tradus de 4 ori mai mult decît în cei 70 de ani scurși de la apariția primei traduceri germane din 1882.

Alecsandri și Coșbuc — spre deosebire de Eminescu și Creangă — au dobîndit recunoașterea valorii lor peste hotare încă în timpul vieții. În ultimii 20 de ani gradul popularității lor în alte țări reflectă mai exact raportul dintre valorile noastre naționale care aspiră la recunoaștere universală, locul lor fiind fixat doar în cadrele europene. Dar și aici raportul cifrelor reflectă ritmul popularității lor în timp. De pildă din Alecsandri au apărut între 1890 și 1955 abia 16 versiuni și tot atîtea culegeri antologice, în 10 limbi, pentru ca în următorii 12 ani să i se publice peste 20 de volume diferite și să fie inclus în 15 antologii, realizate în 12 limbi. Scrierile lui Coșbuc circulă azi în 13 limbi, în 16 volume și 33 antologii, comentat în studii monografice și popularizat de peste 50 de ziare și reviste, majoritatea datelor referindu-se însă la ultimele 2 decenii.

Este, de asemenea, știut că piesele lui Caragiale sînt interpretate pe 50 de scene ale lumii din peste 30 de țări. Romanele lui Rebreanu circulă în peste 20 de țări. Sadoveanu este editat în 44 de limbi din 50 de țări. Dintre contemporani, cel mai mult tradus este Zaharia Stancu. Desculț și Jocul cu moartea, Groapa, Setea și Străinul, Enigma Otiliei, Surîsul Hiroșimei, Moromeții, ca și numeroase versuri inspirate ale poeților noștri mai vîrstnici și mai tineri circulă în ediții separate sau în culegeri antologice pe toate meridianele globului. Avem știrea că în numai ultimii 15—16 ani aproximativ 1 500 de scrieri aparținînd unui număr de 115 autori au fost traduse în peste 50 de țări.

Aceste nume și cifre reprezintă în realitate trepte pe care valorile literaturii noastre suie spre olimpul literaturii universale, ducînd cu ele concentrările de viață, gîndire și expresie românească.

Imaginea de mai sus se cere neapărat complinită cu încă un nume și cu cifrele de altfel cele mai reprezentative, oferite de creația marelui nostru poet Tudor Arghezi.

Întrunind toate calitățile universalității într-o sinteză artistică națională, opera lui Arghezi a integrat în tezaurul mondial cea mai autentică înfățișare poetică românească a secolului nostru. Recunoașterea valorii universale a creației argheziene întrunește, mai cu seamă în anii din urmă, una din cele mai înalte opinii din cîte s-au format în țările Europei în timpul ultimilor 50 de ani, fiind alimentată mereu de activitatea de traducere și promovare critică din partea celor mai marcante personalități literare ale epocii. Încă în viață fiind, opera lui Arghezi a fost tălmăcită și comentată în nu mai puțin de 25 de limbi, totalizînd aproximativ 40 de ediții separate și 30 de antologii, 25 de studii și contribuția a peste 60 de ziare și reviste. O recentă noutate editorială ni-l recomandă cu versiunea italiană a „Cîntării omului", realizată de eminenta exegetă a creației eminesciene, Rosa Del Conte.

O altă noutate editorială îl prezintă celor 22 de țări latine pe Tudor Vianu, ale cărui studii de stilistică au fost apreciate drept „una din cele mai actuale și complete lucrări în materie, la fel de demnă de a stîrni interesul experților ca și cel al novicilor porniți pe drumul spinos al cunoașterii".

Am reținut acest „eveniment editorial al sezonului" din Argentina, care vine ca o încununare a succeselor pe care le-au cunoscut în străinătate comunicările strălucitului nostru comparatist, ca o confirmare și afirmare pe arena internațională a tinerei noastre școli comparatiste.

Abordînd acest domeniu, al raporturilor internaționale ale literaturii române — acest flux permanent de valori științifice și literare — remarca faptul că în ultimele două decenii nu numai oferim, mai mult ca oricînd — imaginea unui nou peisaj social și moral, modalități inedite de exprimare — dar, în același timp primim, asimilăm din literatura universală, învățăm, mai mult ca oricînd. De fapt, țara noastră a fost întotdeauna deschisă circulației valorilor și a contribuit la cunoașterea creației culturale și a altor popoare pe meleagurile noastre, dar ultimele două decenii au cunoscut o adevărată pasiune pentru stimularea circulației bunurilor culturale la noi.

Comparativistica românească sintetizînd experiența principalelor școli comparatiste (franceză, americană, sovietică) le sporește patrimoniul teoretic, aplicativ și experimental cu contribuții originale, care s-au făcut deja evident. Numai dintr-o etapă foarte recentă, a anului acesta, s-au remarcat în acest sens cîteva acțiuni : participarea activă a specialiștilor noștri la congrese internaționale (cel de la Belgrad de literatură comparată a beneficiat de intervenții substanțiale și de angajamente la alcătuirea viitoarei istorii a literaturii europene); organizarea primului simpozion de literatură comparată ; încurajarea și promovarea cercetărilor de literatură comparată (privind relațiile literare, paralelismele tipologice și fenomenul de originalitate dezvăluit prin metoda comparativă); organizarea — iminentă — a Asociației de literatură comparată cu sediul și organul ei științific românesc ; preconizarea unui centru de studii eminesciene etc.

Această nouă disciplină comparatistă, interferată ca o interacțiune literară între ceea ce primim și oferim, se alătură metodelor moderne de cercetare a fenomenului literar, dimpreună cu altă disciplină relativ nouă în știința mondială, structuralismul, care a început, de asemenea, să cucerească poziții dintre cele mai promițătoare și în știința noastră literară, generală și comparată. Articolele din Lupta de clasă, Secolul 20, Contemporanul, Luceafărul etc ca și sintezele originale sau traduse, editate la noi, sînt semne de bun augur.

Au sporit, așadar, „focarele" prin care literatura noastră se întreține cu alte literaturi.

Ceea ce am putut comunica în expozeul nostru sumar nu sînt doar simple cifre, date, opinii, ci semnele între care se mișcă coordonatele unui proces complex de răspîndire și interferență a tezaurului literaturii noastre, a unui fenomen de amplă pătrundere și încetățenire, cu prelungiri în comunitatea de cultură europeană și de pe alte continente, cu o profundă rezonanță în conștiința umanității.

D. COPILU

ANTECRONICĂ

Extrag din urna editorială a lui '67 un debut în versuri necomentat de critica literară. Să vedem dacă merita. Constat un lucru curios : poetul fuge de propria structură. Nu împrumută o alta, dar nici nu se opune la divulgarea primei. E greu de știut motivul. Dar aproape că n-are nici o importanță. Important pentru critică este sesizarea talentului, a virtualităților. Din acest punct de vedere nimeni nu se poate lăuda cu nimic. Cartea a trecut neobservată. Care este cauza ? N-o întrevăd la poet ci la Critic. Metodologii anacronice, lipsa de finețe (și exersare) a gustului, inexistența cronicarilor de permanentă (nu intermitentă) veghe editorială, toate concură, de cele mai multe ori, la scăparea din vedere a debutanților. O scăpare, uneori, voită. Și totuși, la poetul nostru există semne vădite de personalitate. Chiar și în acest debut netraversat. Ele nu trebuiesc căutate în mari teme ori în idei nemaipomenite, ci tocmai în acea fugă de propria structură, de individualitatea ei frustă. Mi s-ar putea zice că nu e o fugă. Că, de fapt, poetul nu se cunoaște încă pe sine. S-ar putea. (Deși — cum se va vedea — ei se cunoaște foarte bine. Nu toți însă au curajul expunerii spectaculoase, — dintr-odată). Dar ce a făcut acel redactor responsabil de carte la lectura manuscrisului ? A văzut discrepanțele de modalitate, sau nu le-a văzut ? De le-a observat, de ce n-a îndrumat poetul spre augmentarea lor ? Nu cumva înșiși redactorii de editură prelungresc excesiv debuturile poeților ? Sîntem în situația de a constata că, în ultima vreme, nici un poet nu s-a impus ca entitate frapantă de la prima carte. Aproape toți poeții tineri ai deceniului 6 și 7 debutează real abia cu al doilea sau al treilea volum, unii nici cu ultimul. E o situație demnă de a fi spectralizată sociologic, etc. Revin : De nu le-a observat, de ce semnează redactor responsabil la caseta cărții ? Cu ce este el responsabilul debutului ? Mă opresc.

Tînărul poet de care am a mă ocupa în rîndurile de față e un elegiac, sincopat de luciditate și tehnică. El știe exact ceea ce vrea să spună — rara avis ! — însă, la debut, se explică sau face dintr-un ton al explicitului — poezie. Sub acest aspect poezia sa este evanescentă. Sub cel molecular (al personanțelor), versurile lui au centrii de atracție și iradiație nu lipsiți de interes. Înaintea acestora e însă de notat tehnica poetică implicită. De la ea, din fragmentele ei abia divulgate se poate imagina structura sa organică. Numai a lui.

Poetul are un mod intim de vizionare a obiectelor. Le privește și percepe secționat, eliptic, parcă prin jaluzele, fără ca acest joc de fante și suprafețe optice să fie neapărat al lui, sau al lui Alain Robbe-Grillet. El e al opticii, capitol din Fizică. Ritmul segmentat și melodic se cuplează bine cu incidența vizuală. Aici mai puțin : „Și între ei și mine erau ulmii / crescuți în gardurile printre care-i / zăream secționați de-alungul". Aici mai mult, mai obturat : „Nu smulg păsările din piatanul / pînă-n oase ars de cintec / (și mai către roua spartă / în păienjeniș, sub coajă)" ; sau această încremenire a solitudinii urbane : „Moare-aleea c-un garaj / de una. / Nu mai mușcă mușchiul de mortar / iedera, de-un veac, / de-o săptămînă. / Prin monoclu, / geamul dinspre stradă, / spre eczema basoreliefurilor vechi, / săbii pe copite, / coame / și urechi / apărînd un ev și-o baricadă / de rostogolirea pietrelor de timp. / Cine mai bocește ? / Cine dormitează / pe pervazul galben sub care mă schimb / dintr-un turn de-amiază / într-unul de crepuscul ? Urcă la mansardă un stejar pe brînci, / 'ntoarce-o rădăcină / frunza de opuscul. / Stau fixați în toamna cu cojiri / pereții, / dusă ora felinarelor cu gaz, / ceasul cu consolă și-a înghițit o limbă / înlemnit în roți / și mort în azi. / Numele, / o umbrelă cu volane, / numără pașii-înghesuiți / în spațiul dintre jaluzele și spătarul / celui de-al cincisprezecelea Louis, / plesnit. / Cine mai bocește, / cine dormitează / pe pervazul galben sub care mă schimb / dintr-un turn de-amiază / într-unul de crepuscul ? / Rădăcina-întoarce frunza de opuscul / cu gravuri. / În cadră — nins grenadierul / (pintenul nu mai învie nici o oază). / Lîngă cutia Gladys cu semințe / ciocul cu pană verde / hibernează." Carevasăzică tînărul autor înclină spre atotcuprinderea unor peisaje introvertite și extravertite prin sistemul acumulărilor aparent discontinue, voalate de nostalgia trecerii dintr-un meridian într-altul. Ochiul său alunecă pe obiecte combinîndu-le și contemplîndu-le static, pe dimensiunea neantului incrementi, a unei solitudini verticale, dinamice. Atmosfera se transmite, în același timp cu procedura lirică. Într-un cuvînt, ea este cuprinsă în obiectele peisajate iar nu în peisajul devenit obiect. Cînd totuși este — se face pe diagonalele unor afecte tot de atmosferă. E o deviație de la norma tradițională. Mai găsim în versurile cărții nostalgia alunecărilor în vîrste și în afara lor, a reconstituirii altora, notele muzicale ale despărțirilor și promisiunilor erotice („Stau cărțile cu fruntea-n arbori. / Într-un devreme devenit tîrziu, / treci ultima oară prin ușă. / Cuvintele își pun mănuși"), spaima drumurilor interioare și exterioare, a îndepărtărilor, momente biografice sublimate (Planetele) sentimentul morții, al solitudinii, etc.

Iată acum o elegie ale cărei sentimente complexe și a cărei modalitate îl refuză pe Arghezi, instaurîndu-se pe ea însăși : „Ne jucăm de-a v-ați ascunsa. / Cît de mult am mai crescut ! / După ușă, / după deget, / ochiul nostru nevăzut. // Plouă ploaia, / ploaia plouă, / ni se încîlcește barba, / de trei nopți și-o zi mai lungă / pipăim ca baba-oarba. // Dintr-o pleoapă de vedere / ce purtăm pe umeri, e / o valoare fiecare / depinzînd de numere. // Poate tocmai de aceea / struțul născoci nisipul, / ghinda coaptă — / degetarul, / melcul-casa, / casa-chipul. // Ne ferim de-a latu / în lături, / vîntul culcă frunza-n-în dungi. / Pipăim ca baba-oarba / de o zi / și trei nopți lungi" (Dintr-o pleoapă). Sau această remarcabilă emblemă a unui destin colectiv : „Căzut în adînc / e întrucîtva trist / cînd nu se moare de vulturi, / de clar. / Între zero și ics, / între zero și igrec, / căutată, iarba fiarelor iarăși / și iar. // Ce vine dinspre înainte, apare / straniu de tot / și ireal, / / zero și ics și igrec, / în explozii, / cu-o rădăcină plingătoare / în ancestral" (Verticală). Sau demitizarea — s-o numim — a lui Abel. Căci ucisul de aici pare a fi timpul însuși : „Nepronunțată undeva decizia / cu cap de mort. / Cu fluturi cap-de-mort, / mai-micul, condamnat de erezia / semnului distinctiv / cusut pe cort. // Secret ținut de-o teamă reciprocă ; / în friul limbii, / seifuri de oțel / cu cifrul care nu abrogă / portul de lance, / dreptul de apel. // Caii ne duc la timp zapisul / cu grațieri. / Incluși pe tabel / retrag adeziunea la inscrisul / cu jerbe / a deplînsului Abel" (Seifuri) Sau laicizarea totală a unor imagini biblice în genul picturilor pe sticlă : „Mulțimea fulgerată în zăpadă. / Miracolul se petrecuse în nutreț. / Cădeau pe-acoperișe / păsări-oameni. // Pe gheață / skiul zvonului, ușor. / Din depărtări de aur, / smirnă, / și tămîie, / Gaspar / și Baltazar / și Melchior. // O vîrstă umblă numai pe cămile. / O alta în toiag / și altele pe jos. / Gaspar în barbă și-n bărbie, / în unghii Baltazar / și Melchior în os. / Trei zile negre, / trei nopți albe, / (cei zece mii nu bănuiau că mor) / pe nebăute, / nedormite, / Gaspar / și Baltazar / și Melchior. / Și toate, // toate aminteau de oameni : / capete, / trunchiuri / și frînturi. / Boii suflau, / caii împlineau nesațul, / magii călcau în bărbi / și-n bătături." (Magii venind). Sau această poemă a imprevizibilului clinic, în care tehnica poetului se resoarbe euritmic în fața sensurilor : „Picla / în discuția jetului de / plasmă-a reflectorului-chirurg. / Către închis / cutează să se vaite / străzile cotropitului foburg. // De chinorozuri infiltrat masiv / și nemaiîn / oblonul cu tenebre, / hazard plonjînd prin noi, / intempestiv, / tija de barieră cu vertebre" (Hazard plonjînd). Și, în fine, din cel mai recent ciclu al poetului, (Manej ascuns) : Roșu șuierător / pe-albastru, fătul / mai dinainte condamnat, / există, în el, un sînge crai de roșu / și o primejdie de-albastru împuținat. // În oaste gîfiit, focuri de frică, / aer strivit sub escadroanele de fier, / inima dovedită inamică. // Măștile înghețată vizavi, cărunte. / O, mai demult conflictul designat ! / Severă, lama în roșu, cînd înfruntă / primejdia de-albastru aristocrat." Sau : „Efect al decuplării, centrifug, / suprimă scalpul care nu se-nclină / sprincenii micro-a / marelui chirurg. // Bine pe seama torsiunii în gume, / verdictele, schimbate s-ar cădea, / un dimpotrivă-al inimii, răpune / pulsul atît de plin din stînga mea".

Ați recunoscut, în aceste versuri, pe autorul celor citate la început ? Sînt sigur, cei mai mulți vor răspunde Nu ! Nu este cel din versurile debutului ! Și totuși el este. Cu deosebirea că, ceea ce era acolo incipient, timorat, reținut, neangajat, aici este lăsat să explodeze în libertate. Structura se ramifică și se concentrează vertiginos, motivele existențiale, chiar dacă sînt asemănătoare cu cele enunțate în debut, anvelopparea lor, de astă dată, le ridică pe o altă înălțime. Sintagmele, chiar dacă circulă transmițînd, firește, obsesii, devin aici subiect de obsesie, primesc adică generalitate și personalitate metaforică. Desigur, poate fi invocat fenomenul barbian atotstăpînitor. Numai că acesta nu este exterior poetului. Dimpotrivă, s-ar putea demonstra — necum observa — că autorul se deosebește de stilistica lui Ion Barbu printr-un puternic filon emotiv (ascunzînd, undeva o traumă psihică) ce impregnează țesuturile adînci ale poemelor, că din această pricină eventuala tehnică ce trimite la maestru este îngenunchiată fondului ontologic (și nu abstractizant !) al poetului. El nu este un hermetic, principiul optic al ideilor și metaforelor sale este transparent. El are o tehnică a contragerii versului anunțată încă din cartea debutului. Lecturile vor convinge și vor iniția. La Ion Barbu inițierea lipsește.

Poetul se numește NICOLAE NEAGU, medic. Am citat din volumele DE-A SOARELE (apărut), ECHILIBRU PÎNĂ ÎN PLOAIA DIN OCTOMBRIE și MANEJ ASCUNS (pregătite pentru tipar). Ne vom ocupa — cu timpul — și de alți autori.

M. N. RUSU

Cîntarea României socialiste

Trăim zile solare, cu toate că rotirea sempiternă a anotimpurilor ne situează în plină iarnă, cu nori binecuvîntați de zăpadă. Împlinirea Anului XX al Republicii Socialiste România nu e numai o luminoasă aniversare, nu e numai prilejul unui bilanț încărcat de roade. Ea ne umple inimile cu un sentiment atît de puternic al prezenței vii a patriei noastre, al existenței ei plenare fără de care însăși viața noastră ar fi de neconceput, încît ni se pare aproape nou, în strălucirea și intensitatea lui. E sentimentul căruia i-a dat glas poetul Grigore Hagiu : „E mai frumoasă țara în marea sărbătoare / și ora ei adie în inimi mai înaltă, / sporesc în limpezimea luminii laolaltă / recoltele din suflet și cele de pe zare". E un sentiment ce nu are nimic oficial, nimic din fastul obișnuit al jubileurilor, fiindcă el izvorăște din însuși adîncul intim al sufletului nostru, din senzația creșterii noastre însăși, odată cu țara, așa cum îi dă expresie Nichita Stănescu : „Iată, a venit ora mare, / ora în cinci colțuri, ora luceafăr, / răsărind maturitatea noastră, la fel cum / a înconjurat propriile ei secunde". E un sentiment al tuturor celor care trăiesc astăzi, pe acest pămînt atît de zbuciumat odinioară, o pace dreaptă și îmbelșugată, așa cum a visat-o și așa cum s-a străduit să o înfăptuiască — prin optsprezece secole de frămîntări și jertfe — poporul nostru. Și dacă acest sentiment vibrează în inimile tuturora, e privilegiul milenar al poeților să-l facă să răsune — cu o clipă mai devreme și cu un ton mai înalt — pe coardele lirei lor : „Poetul toate lucrurile le aude, / nu numai vocile-omenești. / Aude oamenii ce sînt, / dar și cei care au fost, / care vor fi. / Trece istoria prin el sonoră, / se împlinește în acorduri grave. / Tot trupul său este-o ureche / gingaș deschisă către infinit" (Grigore Hagiu).

Trei cărți de versuri apărute în ultimul timp — Cîntece de țară de Emil Giurgiuca, Roșu vertical de Nichita Stănescu și De dragoste de țară de Grigore Hagiu — atestă fenomenul plin de întelesuri al izbucnirii unei noi „Cîntări a României", de astă dată fără de marile umbre, fără de adîncile melancolii, care acopereau atît de patetic luminile dragostei de țară în poemul lui Bălcescu și Alecu Russo : „Priveliști, lucruri, sunete și nume (...) aprindeți-vă iar bogată undă, / sorbiți putere din acest pămînt / și timpului dați spațiu să existe, / prin voi să se cunoască și pătrundă / cîntarea României socialiste" (Gr. Hagiu). Cîntecul izbucnește atît de firesc, de plin și de robust, fiindcă România se identifică astăzi cu însăși existența noastră pe planul cel mai înalt al visurilor noastre : „Graiul de la tine îl am, / Gîndul meu, ca un ram / Din fagul tău, întins către o stea. / Steaua răsare în fîntîna ta, / Și tot ce cred că e în mine bun / Cu bunurile tale-l împart și-l adun" (Emil Giurgiuca). În această identificare desăvîrșită cu patria, omul uită sentimentul vremelniciei și al limitării sale ca individ ; conștiința lui luminoasă îi spune că el e nu numai parte dintr-un tot, ci însăși expresia cea mai înaltă și de nedespărțit a acestuia, așa cum sunetul clopotului e glasul materiei lui sonore : „Eu sînt privirea ta, fîntîna care-o va păstra, / Pe care alții vor lua-o și-o vei da. / Eu sînt privirea, țipătul de rază / Că-n stele sînt și toate au să văz. // Sînt fir de iarbă, tu, cîmpie naltă, / Intrăm în zi și-amiază laolaltă. / Eu sînt secunda scurt aprinsă-n gene, / Tu, muntele foșnind de cer în vreme" (E. Giurgiuca). Deasupra șesurilor patriei, de pe piscurile ei, privirea se poate îndrepta astăzi tot atît de calmă, tot atît de largă, spre viitor, și ca spre trecut : „Țară, steag de piatră și de pămînt / învelind trupurile. Și amintirea / fără de moarte a fiilor tăi. / Țară tînără, țară bătrînă, / Țară materie, țară idee. / Noi sîntem iarba primăverilor tale" (Nichita Stănescu) ; „Și oasele strămoșilor sînt orga de / dealuri și de văi, / de munți și rîuri, / pe fruntea și pe gura lui / redevenite numai sunet" (Gr. Hagiu). Ne-am regăsit sentimentele de respect și de mîndrie față de trecutul nostru — trecutul unui popor care și-a afirmat, prin atitea vijelii crîncene ale istoriei, cu ascuțișul săbiei oștirilor lui Ștefan cel Mare și Mihai Viteazul, cu sunetele de orgă ale Mioriței și Luceafărului, cu albastrul Voronețului, cu visul de piatră al mănăstirii Meșterului Manole — dreptul la existență demnă, pe acest pămînt sfințit cu sîngele și cu munca noastră. Căci o țară care nu are sentimentul de plenitudine al trecutului ei nu-l poate avea nici pe cel de împlinire și mai înaltă a viitorului ei : „Acum, vom chema țara pe nume, / Nu numai din nobila plăcere / de a-i rosti numele, ci / și pentru că din toți martorii vieții noastre / ea singură depune într-una / mărturie că existăm". (Nichita Stănescu). Certitudinea aceasta e atît de luminoasă, atît de plină de poezie firească, încît poeții nu se mai tem chiar de o formă silogistică : pentru că... — atunci cînd simt necesitatea să o exprime. Împlintarea în trecut, cu privirile vast deschise spre viitor, dă senzația necesară și tonică de trăinicie : „Mîndria de a fi dintotdeauna / înfipt la baza țărmului natal / și solidar și înfrățit și una / cu sentimentul ei național" (Gr. Hagiu).

Aceasta îi dă lui Nichita Stănescu și curajul de a relua — cu mijloacele noi și îndrăznețe de expresie care constituie un atribut al talentului său — forma poetică bimilenară a Pean-ului intonat de vechii elini după biruințe ca aceea de la Salamina : „Sînt prietenul și răzbunătorul / eroilor morți ; / Pe fostele cîmpuri de luptă / trec ținînd în mîini o lră / eoliană". În suita acestor eroice existențe care au făurit însăși existența în lumină a patriei noastre de astăzi, un loc de onoare li se cuvine generațiilor de luptători și prevestitori ai zorilor socialismului din trecutul nostru apropiat : „Ei, dăruiții, ei / lacrimile lungi din ochiul trist de atunci / al țării. / Ei, unghiile care zgîriau / încordate pe ziduri. / Ei, semințele care au murit / ca să devină rădăcină, tulpină și spic" (Nichita Stănescu). În lumina acestei recunoașteri, patria de astăzi se contopește în imaginea ei solară cu Partidul, ca în aceste versuri închinate Patriei : „Cu tine sînt acuma lan fierbinte, / Și iezer alb de munte sînt, și rîu, / Cîmpiile de soare spun cuvinte / De dragoste, de inițe, de griu (...) Sub acest arc solar de mai nainte / Tăiat în gura versului lucid, / Cîmpiile-adunate spun cuvinte / De grîu, de dragoste pentru Partid" (E. Giurgiuca).

— Iată că lirica noastră de astăzi, se îndreaptă cu luciditate și sinceritate caldă în același timp, prin promotorii ei de frunte, spre sunetul de bronz al poeziei cetățenești care durează și convinge.

OVIDIU PAPADIMA

SUGESTII

Intrată într-o nouă zodie a sintezelor, istoriografia noastră literară a acumulat în ultimii ani un bagaj considerabil de monografii, studii și contribuții referitoare la perioade curente și personalități de seamă ale trecutului nostru literar. Dar dacă preocupările pentru fenomenele de mare importanță se răsfrîng în lucrări de ansamblu, numeroase și merituoase fără îndoială, constatăm cu oarecare mirare că preocuparea pentru publicarea izvoarelor, a materialelor documentare, a rămas cu mult în urmă. Se creează aspectul paradoxal al abundenței de monografii apărute în condițiile unei absențe aproape totale a mijloacelor de informare ; marile biblioteci nu publică cataloage ale manuscriselor, edițiile nu publică documente literare, iar revistele literare mai fac așa ceva doar la aniversări. Lipsesc bibliografiile de toate tipurile, cataloagele, dicționarele de autori, de personaje, de informații literare etc. Departe de noi iluzia că un studiu de istorie literară nu s-ar putea dispensa de compulsarea tuturor resturilor documentare, dar pentru a disprețui — sau refuza — ceva, acel ceva trebuie mai întîi să existe și să fie cunoscut. Abia apariția cîte unei lucrări de acest fel este de natură să ne facă a putea aprecia acest gol important în literatura de specialitate. În aceste condiții se cuvine subliniată încă o dată activitatea merituoasă din acest domeniu a Editurii Academiei, care pe lîngă impozanta **Bibliografie a periodicelor românești**, a mai editat documente inedite despre Budai-Deleanu (adunate de Lucia Protopopescu), a tipărit vol. IV al **Catalogului manuscriselor românești** de la Biblioteca Academiei și, recent, primul volum de **Documente și manuscrise literare** îngrijit de Paul Cornea și Elena Piru.

E de prisos să stăruim asupra meritelor acestei culegeri de documente, amplă și revelatoare sub multe aspecte, cuprinzînd un foarte prețios aparat de **note**, vast și bine informat, și un **indice** care facilitează consultarea sa. Valoarea acestui volum o va atesta, mai bine decît am putea s-o facem acum, felul în care va fi el utilizat de cercetători. Mai potrivit ni se pare deci, să facem unele observații de principiu care vor folosi poate la ceva pentru următoarele volume. Ni s-a părut astfel mai greu de înțeles criteriul care a stat la baza întocmirii sumarului acestui prim volum (din care am încercat să ghicim și profilul următoarelor) ; criteriul, enunțat de autori, al publicării documentelor din arhiva Institutului de istorie și teorie literară, nu se prea verifică de vreme ce o bună parte din manuscrisele publicate se află la Biblioteca Academiei și Biblioteca Centrală de Stat (care apare citată, nu știm de ce, ca Biblioteca de literatură străină). Criteriul cronologic nu este nici el cel hotărîtor, de vreme ce alături de Heliade și de Asachi apar Grandea și Nicoleanu, (acesta cu un material destul de nesemnificativ), dar nu este inclus Alecsandri de pildă, de la care mai există încă documente inedite, sau Kogălniceanu. Ni se pare însă că discuția ar comporta un punct de vedere mai larg ; publicarea documentelor de importanță certă pentru istoria literară credem că ar trebui privită ca o sarcină generală, de ansamblu, încredințată eventual unui colectiv mai numeros, sub egida Institutului de istorie literară, cu o planificare independentă însă, volumele putînd fi publicate în funcție de predarea lor și nu de ordinea cronologică, să zicem. Cercetătorul (sau cercetătorii) care vor răspunde de publicarea unui volum vor avea doi-trei-cinci scriitori de urmărit în mai multe arhive, într-un timp mai îndelungat ; între aceștia, pentru evitarea paralelismelor, s-ar putea ușor face un schimb de informații, rămînînd ca transcrierea, redactarea notelor etc. să se facă în întregime de autorii volumului respectiv. Se vor putea astfel evita, avînd de urmărit un mai mic număr de probleme, scăpări de informație și chiar de corectură, cum pare să fie afirmația că I. Voinescu II a fost înmormîntat la 13 decembrie 1855 (p. 360), cînd el a murit, după cum reiese dintr-o scrisoare a lui Ștefan Golescu, abia la 31 dec. și a fost înmormîntat la 14 ian. anul următor, sau că lui D. Gusti i se datorește recuperarea manuscriselor lui Budai Deleanu, cînd meritul său e doar că a aprobat cererea lui Asachi care lupta de douăzeci de ani pentru a ajunge la achiziționarea acestor valori. Aceste observații nu știrbesc cu nimic meritul muncii considerabile depuse pentru realizarea acestui volum și mai ales valoarea deosebită a notelor care întovărășesc ineditele.

În această ordine de idei trecînd puțin în domeniul utopiei, credem că toate bibliotecile din țară, deținătoare de fonduri manuscrise, ar trebui să publice neîntîrziat cataloage sumare ale acestora, pentru a nu mai vorbi de faptul că marile biblioteci, care dispun (sau ar putea dispune) de personal calificat, ar putea să și editeze parte din aceste manuscrise, îndeosebi corespondența. După, sau concomitent cu realizarea acestei acțiuni de evidențiere a fondurilor existente, se va putea trece la întocmirea unui plan de editare a acestui material, prin colaborarea tuturor instituțiilor interesate, sub egida Academiei de pildă. Se vor scuti prin aceasta eforturi și se va da o eficiență sporită volumelor apărute. Ediția, foarte utilă, a corespondenței către G. Ibrăileanu de pildă, îngrijită de colectivul Bibliotecii Centrale Universitare din Iași după manuscrisele existente la Iași (scoasă de E.P.L. totuși), putea fi și mai utilă prin includerea a încă vreo cîteva scrisori de exact aceeași natură, de la aceiași corespondenți, aflate din întîmplare în alte depozite (în speță, Biblioteca centrală de stat), și pe care, în paranteză fie spus, încerc zadarnic să le public undeva de mai bine de un an și jumătate, pentru că sînt realmente interesante, cu date „noi" despre Ibrăileanu.

Poate că aceste probleme, doar enunțate aici, ar putea găsi o rezolvare cu timpul ; poate că însăși introducerea filologiei ca disciplină universitară va avea, în parte, rolul de a atrage atenția asupra editării textelor. Pînă atunci, să ne mulțumim cu rarele satisfacții pe care le oferă cîte o apariție prețioasă cum e cea a primului volum din amintitele **Documente și manuscrise literare.**

MIRCEA ANGHELESCU

DICȚIONAR DE ISTORIE LITERARĂ CONTEMPORANĂ (ADDENDA)

HERVAY GIZELLA

La debut Hervay Gizella (n. 1934), se prezentase după lungi ani de ucenicie și exerciții fructuoase de atelier, ca un tînăr poet care își transcrie experiența de viață în tiparele versului liber. În poeziile primului său volum *(Floare în univers)* se remarcau totuși cîteva inflexiuni ale baladei populare, o încercare încă firavă de a crea o punte între două experiențe poetice atît de îndepărtate în timp. Volumul al doilea *(De dimineața pînă la moarte)* avea să fie o revelație. Hervay Gizella reușește să ajungă la o osmoză aparte : cotidian și mitic, citadin și folcloric, minuitor al versului liber și făuritor al unor ritmuri și asonanțe ce urmează cu mici corective legile unei poetici clasice. De remarcat : departe de a fi afemininâ, această poezie este, în lipsa unui termen mai adecvat, general valabilă. Aceleași calități caracterizează scrierile poetei pentru cititorii cei mai mici.

HUSZÁR SÁNDOR

Cu precădere nuvelist Huzsár Sándor (n. 1929) a debutat cu schițe din geografia mediului muncitoresc. În primele două volume *(Cineva intră în vorbă, Mărișco)* prevalează anecdoticul, umorul blînd,o tipologie care relevă trăirile intense ale autorului, dar cu preferințe sentimentale. În ultimul său volum *(Clownul Koko)*, cuprinzînd nuvele, ingenios construite, atenția sa e reținută de conflicte de ordin etic. Este, de asemenea, autorul piesei *Căsătoriile se leagă pe pămînt.*

SZASZ JANOS

TRAIAN IANCU

Născut în 1923. A studiat medicina, iar în 1951 a absolvit cursurile Școlii de literatură și critică literară „Mihai Eminescu". Din acel an, lucrează în cadrul Uniunii Scriitorilor. La ora actuală, este directorul Fondului Literar al Uniunii. Scrie o poezie de factură cetățenească, axată pe motive folclorice. Amintim poemul *Carpații* (1966), inspirat din trecutul istoric. Dar scriitorul s-a remarcat îndeosebi ca autor de librete la operetele de mare succes *Plutașul de pe Bistrița*, (1956), și *Tîrgul de fete.* Contribuția scriitorului la revitalizarea genului, la progresul operetei românești este relevantă și demnă de toată atenția. În 1965 îl evocă pe Alecsandri în libretul *Steluța.* Sînt de semnalat și scenariile de film *Plutașii* (1958) *Tenorul Traian Grozăvescu* (1961), precum și libretul operei *Năframa roșie* pe tema luptei ilegaliștilor (1961).

MIHAI BOTEZ

DISTINGUO

(Urmare din pag. 1)

După atît de felurite și numeroase contacte românești cu Baudelaire, un deziderat devine totuși legitim. E vorba de traducerea **in extenso** a operei sale critice. Căci, dacă Titu Maiorescu se apleacă cel cîntîi dintre noi asupra unor idei estetice, care aveau să formeze cuprinsul volumului postum **L'Art Romantique**, gîndirea critică întreagă a marelui poet, care era fără să se știe și cel mai fecund critic francez al secolului XIX, a rămas ca și necunoscută spiritului nostru public. E fără îndoială foarte util că se traduce cîte o carte unitară sau miscellanee din marii critici europeni ; dar mai niciunul, dacă se observă bine, nu mai acționează azi asupra criticii contemporane. Și de se întîmplă ca vreunul, european sau nu, să aibe totuși un ecou cert, acela provine într-o măsură apreciabilă din reflexiunile lui Baudelaire asupra artei. Acesta e cazul lui Jean-Paul Sartre, a cărui carte **L'Imaginaire** comunică substanțial cu ideea „imaginației creatoare" formulată de Baudelaire în studiul despre Delacroix și, între altele, acesta e cazul deasemeni al lui R. Barthes și al criticii structuraliste moderne care continuă în mare vacarm, fie libertatea impresionistă a comentariilor baudelairiene, fie stăruința acestei libertăți de a descoperi în orice operă de artă „l'idée-mère". Embriologia creațiilor artistice, care este una dintre preocupările structuralismului contemporan și nu cea mai neînsemnată, derivă direct, deși neidentificată încă, din aplicarea cunoscutului concept goethean la studiul operelor de artă. Baudelaire — criticul — este mai actual decît se crede chiar în propria sa țară, e mai actual în orice caz decît un Taine sau un Brunetière, putîndu-se afirma că însăși poezia lui se află azi ca putere stimulatoare în urma robustei sale critici, fecundă încă.

NOTE ȘI CONTRANOTE

(Urmare din pag. 1.)

„rațiunea nu le recunoaște"... N-aș fi putut vota, de pildă, cu dreapta pe inimă, unele dintre premiile mari decernate anul acesta, în iunie, unor filme artistice foarte lăudate de o anumită presă și semnate de celebrități. Lumea artelor nu este și nu poate fi una și indivizibilă, nici chiar cînd judecă la fel ; dar dacă nici nu judecă la fel !...

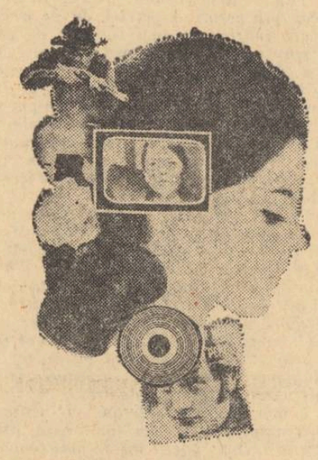
Altul este atributul de universalitate **cu care se mîndresc acelea dintre producțiunile cinematografiei naționale, la care voi să mă refer. Este vorba de puterea de expresie artistică dobîndită de unii dintre realizatorii noștri, de a transmite spectatorului și opiniei publice din alte țări, ceva din dinamismul edificiului nostru social-politic, din continuitatea valorică a artelor poporului român, ceva din originalitatea creatoare a națiunii noastre socialiste.**

Pentru cineaști, care evoluează într-un limbaj prin structura lui internațional, valoarea efectivă a operei de artă constă tocmai în calitatea aportului lor original. Mai mult decît oriunde, aici, imitația jenează și obstruează izvorul viu al contribuției autentice și durabile.

Aș dori să pot transmite și spectatorilor noștri, profunda satisfacție cu care am ascultat discuțiile cordiale și admirative, stîrnite de cele mai bune filme românești, în soborul înalt al unor conferințe și festivaluri internaționale, unde numele contra-candidaților noștri erau de la început redutabile : la Cannes cu Pădurea spînzuraților și Scurtă istorie, sau Răscoala, la Mar del Plata, cu Duminică la ora 6, la Montreal, cu Diminețile unui băiat cuminte și alte ori, cu alte filme și cu alți realizatori.

După douăzeci de ani, în care artele spectacolului românesc (filmul, teatrul dramatic și muzical, baletul, arta interpretativă) s-au ridicat la un nivel unanim remarcat, am ajuns la concluzia că, profitînd de experiența noastră și a celorlalți artiști, din toate țările, valoarea reală a succesului rămîne, pururi, sub semnul realizării acelui îndemn sănătos și îndelung verificat de istoria neamului nostru și a tuturor neamurilor : „să fii credincios ție însuți !" In hoc signo, **sub acest semn, cea mai tînără dintre artele poporului român își va afla și păstra, cu certitudine, locul său în lume.**

film



Sinteză '67 (I)

Eliberarea țării și instaurarea regimului popular, politica culturală a Partidului Comunist Român în tînăra Republică instaurată acum douăzeci de ani, duc — într-un timp relativ scurt — la schimbarea fundamentală a structurii cinematografiei noastre. Aceasta din urmă e cuprinsă în opera de reconstrucție și în vastul program de industrializare a patriei. Iau ființă, rînd pe rînd, studioul „București" pentru lung-metraje, studioul „Alexandru Sahia" pentru actualități și documentare, și, ultimul în ordine de timp, studioul „Animafilm" pentru filmele de animație și diapozitive. După eforturile falimentare ale unei jumătăți de secol de inițiativă privată, regimul socialist creează cinematografului o puternică și modernă bază industrială. În același timp — consecință a luptei antifasciste și a democratizării vieții publice —, peliculele realizate într-un ritm crescînd mărturisesc o angajare mai profundă a cineaștilor în dezbaterea problemelor contemporane, legate de interesele sociale, intelectuale și morale ale poporului. Astfel, primul film din această perioadă de început, *Răsună valea* (1949) al lui Paul Călinescu, după scenariul dramaturgului Mircea Ștefănescu, e dedicat muncii tinerilor brigadieri voluntari de pe un șantier național. În ciuda unor limite de ordinul analizei caracterelor, filmul e stenic, mărturisește elanul sincer ce rezultă din investigația unui mediu uman proaspăt, cu un conținut de o sporită socialitate.

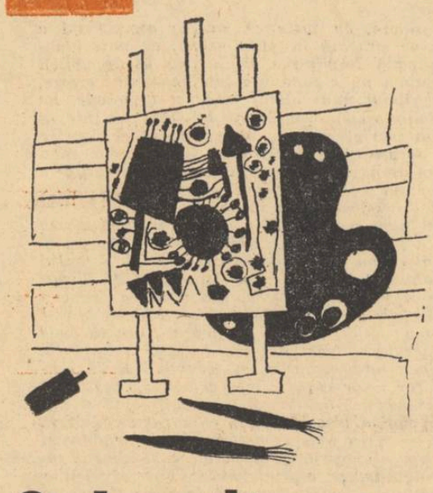
De la *Răsună valea* pînă la recentul *Diminețile unui băiat cuminte* (1967), în regia lui Andrei Blaier, care evocă tot viața tineretului pe un șantier de anvergură, cinematografia noastră își măsoară evoluția certă de aproape două decenii, cu valori adesea demne de interes, dintre care unele au dobîndit recunoașteri și pe plan internațional. Care sunt liniile directoare ale acestei evoluții? Este continuată, amplificată și, s-ar putea spune, sistematizată tradiția filmului istoric : sub titlul general de „epopee cinematografică a poporului român" sunt evocate episoade și figuri de relief ale trecutului patriei, tinzîndu-se la reconstituirea unei vaste fresce, menită să urmărească fazele destinului european al națiunii, de la originile dacoromane pînă în pragul celui de al doilea război mondial. Se are în vedere un program complex, din care au fost realizate pînă acum momente ca *Tudor* (1962), *Haiducii* (1966), *Dacii* (1967), în timp ce tema rezistenței antifasciste, a luptelor clasei muncitoare și ale maselor populare, organizate și călăuzite de comuniști, s-a tradus în numeroase pelicule, cele mai semnificative fiind *Lupeni 29* (1962) și *Golgota* (1967), *Valurile Dunării* (1960), *Procesul alb, Cartierul veseliei* și *Duminică la ora 6* (1966). Desigur că o delimitare netă a speciilor — atît ca motive, cît și ca modalități de expresie — e greu de operat deoarece, de exemplu, în aceeași categorie a filmului istoric pot fi încadrate firesc și *Moara cu noroc* (1956), *Pădurea spînzuraților* (1965) sau *Răscoala* (1966), cum și *Setea* (1961) sau *Străinul* (1964) : acestea sunt totodată și reducții cinematografice ale unor opere reprezentative ale literaturii române. De altfel, e limpede că zona „ecranizărilor" rămîne, deocamdată, cea mai fecundă și mai interesantă în producția românească, continuîndu-se astfel tradiția, oricît de timidă, inaugurată de pionierii anilor 1912—1930.

Actualitatea și problematica ei densă îi preocupă, desigur, îndeaproape pe realizatori, dar numărul mic de scenarii solide, viabile artistic, a făcut ca progresele pe acest tărîm să fie încă limitate. Meritã, totuși, să fie semnalate încercările nu lipsite de pregnanță și de eficacitate stilistică din *Desfășurarea* (1954) al lui Paul Călinescu, după nuvela de Marin Preda, *Erupția* (1958) lui Liviu Ciulei, *Un surîs în plină vară* (1964) al lui Geo Saizescu, *Dragoste lungă de-o seară* (1963) al lui Horea Popescu, *Diminețile unui băiat cuminte* (1967) al lui Andrei Blaier. Un gen care îmbină istoria și actualitatea e cel de aventuri, dar în afară de modestul *Runda 6* (1965) de Vladimir Popescu Doreanu, nimic de menționat. În sfîrșit, trecînd de la animație la lung-metraj jucat, Ion Popescu-Gopo deschide drum filmului fantastic : după cîteva încercări inegale și neconcludente, Gopo realizează o personală versiune „neologistică" a basmului lui Creangă, în *De-aș fi... Harap Alb*.

Beneficiind de aportul unor „veterani" ca Jean Georgescu, Jean Mihail sau Paul Călinescu, al unor cineaști ca Victor Iliu, format în climatul efervescenței post-belice, — cinematografia noastră avea totuși nevoie de infuzia unor elemente tinere, dinamice, intim atașate de realitatea epocii. Această necesitate determină, în 1950, înființarea unei catedre de regie pe lîngă Institutul de Artă Teatrală și Cinematografică din București, care, patru ani mai tîrziu, lansează prima promoție, astăzi în plină emulație : Mihai Iacob, Mircea Drăgan, Mihu Iulian, Mircea Mureșan ș.a. Ei au la activ realizări interesante, diferențiate : Mircea Drăgan, cu *Setea* și cu *Lupeni 29* își manifestă propensiunea pentru înscenările de anvergură, pentru mișcările de masă, tratate cu îndemînare și simț al dinamicei sociale ; Mihai Iacob se dovedește în *Străinul* un temperament cu precădere liric, capabil să dea iconogramelor o nuanțată vibrație poetică ; Mihu Iulian, cu *Procesul alb*, își mărturisește capacitatea de a cuprinde într-un fel de cine-frescă o bogată diversitate de tipuri și de situații ; în fine, Mircea Mureșan, prin *Răscoala*, împletește o linie narativă complexă cu o promițătoare putere de investigație a sufletului popular.

FLORIAN POTRA

plastică



Schweitzer-Cumpăna

Maestru emerit al artei. Cunoscut publicului românesc ca și celui străin grație numeroaselor sale expoziții personale cît și datorită participărilor la manifestările de grup, maestrul Schweitzer-Cumpăna dovedește prin actuala expoziție o unitate, o continuitate de viziune ce-l plasează, indubitabil, printre reprezentanții importanți ai picturii românești progresiste a primei jumătăți a secolului XX.

Născut la Pitești — în regiunea Argeșului ce va apare în peisajele și-n compozițiile de grup cu țărani ca un leit-motiv al întregii sale opere, pictorul și-a făcut studiile academice la Berlin. Întors în țară, participă încă din 1912, ca membru, la expozițiile „Tinerimii artistice", de al cărei caracter oficios se va desolidariza însă prin pictura sa ce elimină, în tratarea temei țăranului în special, dulcegăria postgrigoresciană, fără a atinge totuși puterea protestatară a imaginilor lui Tonitza, Iser sau Ressu. Fără să se mai alăture mai tîrziu vreunei grupări artistice, Rudolf Schweitzer-Cumpăna își deschide în 1920 prima expoziție personală, expoziție ce va fi urmată de un șir neîntrerupt de confruntări cu publicul.

Rapsod al Balcanului potopit de soare — căldură și lumină — tablourile maestrului sînt ușor recognoscibile datorită paletei sale „vioaie, suculente, vibrante" cum o caracteriza Tonitza încă din 1920. Într-adevăr, această paletă te introduce într-un univers specific, cu o atmosferă toridă, sufocantă : brose largi, nervoase, contradictorii ; suprapuneri de straturi colorate ; senzația că roșul pigmentar intră în compoziția oricărei culori, așa cum lumina este necesară oricărui obiect pentru a putea fi văzut. Sentimentul însă, dominant, nu produce ca la fauvi mutații cromatice ; culoarea respectă în ansamblul ei modelul din natură „Culorea, lumina, căldura — spune însuși pictorul în profesiunea de credință publicată de „Contemporanul" — le-am luat din viață, de pretutindeni unde făptura mea a vibrat, a simțit, a trăit". Dar, niciodată în stare pură, totdeauna recuperabilă optic din juxtapuneri multiple, culorii îi sînt evidențiate în pictura lui Schweitzer-Cumpăna, uneori pînă la exclusivism, componentele de mare contrast. De aceea senzațiile sonore suscitate de această pictură, intense, sînt deseori contradictorii : firul melodic se reconstituie din ele abia la sfîrșitul actului contemplativ.

Tușa însăși are o importanță majoră în alcătuirea acestor ansambluri cu atît de puternice repercuții auditive ; ea se instituie ca un metru, ca o cheie adoptată instinctiv (nu cu rigoarea algebrică a postimpresioniștilor, căci nu e niciodată mecanic egală sieși), variază cu subiectul, desigur cu dimensiunile tabloului, indică un ritm de contemplare. Prin ea, prin repetarea drumului ei, se încearcă deseori obținerea unității. În „Chefliu și lăutar" sau în „Sacagiu" — pînze tipice pentru stilul maestrului Schweitzer-Cumpăna — brosajul cerului, al atmosferei ce învăluie protagoniștii, le urmărește contururile. Granițele dintre obiectele pictate nu sînt trasate prin linii ; și totuși contururile nu lipsesc. Granițe ale petelor de culoare, paradoxal, ele sînt aproape întotdeauna contururi închise. În limitele lor culorile explodează, vociferează ; mai grave în scenele de gen cu țăranii, ele exultă în peisaje, în tîrgurile pestrițe, în picturile animaliere, în naturi moarte.

Aceeași dominație a culorii poate fi surprinsă și în desenele în cărbune sau tuș. Valorile, trepte între alb și negru conțin puternice sugestii cromatice, de culori calde în primul rînd (de exemplu „Salonic" 1929)

În acuarele, se simte deseori nevoia pictorului de suprapuneri de culori, ca în pictura în ulei. De aceea, de multe ori, reușitele nu sînt rezultatele exploatării proprietăților specifice acestei tehnici. În ecuarelele cele mai recente, calitățile sugestive ale dialogului mai concis al culorii, mai clare, ca albul hîrtiei, sînt cele ce primează. Este o direcție nouă ce se întrezărește în drumul creator al maestrului Rudolf Schweitzer-Cumpăna, direcție ce nu apare, așa cum se întîmplă deseori, ca un împrumut anorganic, ci care se înscrie pe linia unor preocupări anterioare, pentru care frumoasa acuarelă „Budapesta" 1929, stă mărturie.

NICOLAE SPIRESCU-COLIBAȘI

muzică

PENTRU COPII

Poate fi identificat un specific imagistic, metaforic-muzical la copii? Există o autonomie a artei muzicale a copiilor ? Teleologic, poate fi separată condiția artei minorilor, de cea a maturilor ? Își găsește deplină nuanță universul estetic al copilăriei în arta adresată tineretului ?

Toate aceste întrebări revin cu insistență nu numai în cîmpul cercetărilor de psihologie infantilă, de pedagogie, reînnoindu-se constant și în domeniul creației artistice cu același specific, punctînd semnificative eforturi de investigare calitativă a acestui microcosmos spiritual. Nu totdeauna investigările teoretice au produs însă reale satisfacții artistice. În linii generale, repertoriul pentru copii rămîne încă insuficient de bogat. Repertoriul clasic se dovedește și el restrîns, limitat. Alteori, dificultățile ce le impune genul n-au putut fi depășite de un aer didacticist, infructuos. Poate chiar un anume dezinteres dezinvolt al creatorilor de talent față de acest gen al „minorilor", a creat teren penetrărilor unor slabe produse de artă în circulația valorilor educative.

Problemele ce le ridică această artă nu sînt desigur de loc ușoare. Simplitatea, finețea, accesibilitatea texturii unui cîntec pentru copii nu se găsesc ușor. Limitele valorice pot fi des depășite, fie în complexități de neînvins, fie într-o atmosferă de artă „de agrement", la fel de neinspirată. Adevăratele reușite, reala emancipare muzicală a tineretului, nu se poate realiza decît printr-o artă a emoției nobile, sincere, inspirate. Diversificarea tematicii repertoriului este la fel o condiție fără de care interesul pentru muzică nu poate fi solicitat la copii. De la cîntecul patriotic, pînă la melodiile instrumentale există o largă gamă de posibilități în care autenticul artistic își găsește expresie nobilă.

Legat în special de mișcarea corurilor de copii, domeniul în care s-a realizat o frumoasă tradiție, s-ar putea sconta pe atragerea și stimularea unor forțe creatoare care ar împrospăta repertoriul la nivelul unei exigențe estetice superioare. Muzica pentru copii deține polivalențe neexplorate. Genul simfonic nu-i rămîne străin. Corurile de copii ale Radioteleviziunii, Palatului Pionierilor, corurile școlilor de muzică, școlilor generale ar trebui mai des prezentate în viața muzicală a orașelor, pe scenele teatrelor pentru copii, tonifiind spiritul artistic, înclinațiile publicului spre artele frumoase.

Tot raportat la viața artistică a tineretului, se pot sugera noi formule artistice care să îmbogățească și în acest sector muzical efervescența dobîndită în cultura noastră majoră. Un teatru liric pentru copii ar fi într-adevăr de dorit. Un teatru liric, cu repertoriu adecvat, cu opere sau balete pentru copii, cu posibilități de expansiuni fecunde, îmbogățind reperele culturale spre care tineretul, în aviditatea cunoașterii, se îndreaptă. Pentru a-i găsi locul, trebuiesc înlăturate din artă lucrurile comune, anodinul, erudiția scolastică, lipsa autenticității, prezentările inadecvate. Cunoaștem deja cîteva opere pentru copii în repertoriul nostru. Unele dintre ele au fost chiar prezentate publicului. Altui public însă decît celui tînăr. Unui public de operă obișnuit la serile verdiene. Tinerii erau puțini. Efectul scontat nu putea fi decît în parte atins.

Opere pentru tineret la televiziune ; un studiotele al iubitorilor muzicii; un festival muzical al micilor interpreți. În Italia, anual, televiziunea și radio-ul organizează un astfel de festival, cu selecții prefestive, unde copii de la 4—5 ani își „etalează" talentul muzical. Entuziasmul este mare. Competițiile copiilor sînt ambițioase. Se descoperă aci talente neașteptate.

Înfăptuirile de pînă acum în terenul educației muzicale sînt semnificative. Electrecordul s-a orientat în special spre educația teoretică. Sînt deja înregistrate și aproape epuizate două cicluri de înregistrări privind elementele limbajului sonor, teoria formelor, introducere în teoria instrumentelor muzicale. Rămîne în perspectivă de inițiat un ciclu de discuri cu muzică pentru copii. Basmele înregistrate se bucură de succese. „Discul pentru toți" s-a împotmolit în lucrări nereprezentative. Muzica copiilor așteaptă însă înregistrări de calitate, înregistrări de folclor specific, înregistrări de muzică dedicată lor.

IANCU DUMITRESCU

DINU SĂRARU

CRONICA TEATRALĂ

PRIME IMPRESII

Sîntem încă prea aproape de momentul cortinei finale pentru a ne putea permite concluziile presupuse de un Festival național al teatrelor dramatice.

Bogatul număr de spectacole prezentate, diversitatea modalităților interpretative, regizorale, scenografice, actoricești — multitudinea punctelor de vedere expuse în cadrul colocviilor care au urmat vizionărilor, în sfîrșit, realitatea însăși a turului de forță care a dat anvergură manifestării, cer o anume detașare, hotărîtoare pentru echilibrul judecăților de valoare.

Asupra tuturor va trebui să meditãm cu răspundere și luciditate, în timp, epuizarea vastului material de reflecție oferit, fiind o chestiune de durată. Cîteva impresii pot fi totuși desprinse, caracterul lor imediat conținînd, cred, elementul punctului de pornire.

Relevantă, mi s-a părut, astfel, în această manifestare, diversificarea modalității de gîndire teatrală, faptul că ea ne-a oferit prilejul să confruntăm concepții regizorale variate, cel puțin în tendințele inițiale, dacă nu în realizarea lor finală. E un cîștig de substanță, venind să sublinieze efervescența procesului de creație teatrală din țara noastră, mai mult, ridicarea lui pe o treaptă superioară, aceea a definirii personalităților.

Majoritatea, marea majoritate a spectacolelor s-au impus prin ambiția de a fi rezultatul unei încercări de contribuție originală.

Iată un subiect de dezbatere principial salutară, căruia va trebui să-i acordăm o atenție sporită și cu atît mai justificată cu cît conceptul de originalitate pare să nu-și afle, întotdeauna, în practica scenică, corespondentul cel mai fidel.

Din aceeași pasiune nobilă pentru contribuția originală a izvorît, în acest Festival și meritul său, poate cel mai de seamă, de a fi propus discuției generale a opiniei publice cîteva debuturi promițătoare și de a fi atras atenția, prin concretitudinea exemplelor furnizate, asupra revirimentului pe care dramaturgia românească îl cunoaște la această oră.

Înscriind în repertoriul său lucrări de prestigiu, verificate și consacrate de marele public, ale dramaturgiei naționale, Festivalul a readus acut în centrul atenției problema scrisului nostru teatral, subliniind stadiul său actual, punînd în lumina raporturilor sale cu izvorul viu al realității socialiste românești, în sfîrșit obligațiile sale de viitor.

În aceeași vreme, prin reprezentațiile unor studiouri experimentale — de la Timișoara, de la Botoșani, de la Brăila — dincolo de reușitele sau mai puțin reușitele imediate, Festivalul a solicitat concluzii favorabile cu privire la faptul că frontului nostru dramaturgic i se adaugă contribuția pozitivă, generatoare de bune speranțe, a unor condeie tinere, înzestrate, care merită întreaga noastră atenție, întregul nostru sprijin.

Discuțiile consacrate acestor debuturi, exigente, dar și generoase în perspectiva pe care au susținut-o, au avut darul să contribuie, implicit, la definirea și consolidarea climatului creator, stimulativ în care se desfășoară la noi actul de creație teatrală.

Unanimitatea, entuziasmul, pasiunea, prilejuite de dezbaterile în jurul acestor debuturi, conjugate cu severitatea abordării problemelor mișcării scenice propriu zise, demonstrată și de realitatea selecției care a condus la premiile acordate, au conferit Festivalului ținuta unei confruntări pe deplin creatoare.

Ecoul său va trebui, și sigur acest lucru se va petrece, să se reverbereze stimulator pentru activitatea de viitor a fiecărui colectiv teatral, sporindu-i exigențele, ambițiile, răspunderile.

SĂPTĂMÎNA
23 — 30 decembrie

Colaboratorii noștri vă recomandă :

CARTEA — Adrian Marino : **Opera lui Alexandru Macedonski.**

— Baudelaire : **Florile răului,** ediție bilingvă.

— Al. Simion, **Presimțirea zăpezilor,**

FILM — **Dragostea unei blonde,** o producție a studiourilor cehoslovace, regia Miloș Forman, cu **Hana Brejchova.**

TEATRU — **Martin Bormann,** de **Marin Preda** premieră la **Teatrul Național** „Ion Luca Caragiale", regia Sorana Coroamă, cu Ilinca Tomoroveanu, C. Diplan, Chiril Economu, Eva Pătrășcanu.

— **Întîlnire la Senlis,** de **Jean Anouilh, premieră** la Teatrul **„Barbu Delavrancea".**

CONCERT — Pianistul **Valentin Gheorghiu,** violoncelistul **Radu Aldulescu** și violonistul **Ștefan Gheorghiu** interpretează **Trio-uri** de Beethoven, miercuri 27, ora 20, Sala mică a Palatului.

EXPOZIȚII — **Expoziția de artă decorativă,** galeriile **Onești** ale Fondului plastic.

TELEVIZIUNE — Film artistic : **Genoveva de Brabant,** miercuri 27 decembrie, ora 20,50.

8 pagini 1 leu

COMITETUL DE REDACȚIE

GHEORGHE ACHITEI (redactor-șef adjunct) ; ION DODU BĂLAN (redactor-șef adjunct) ; GICA IUTEȘ ; AUREL MARTIN ; MIHAI NEGULESCU ; DINU SĂRARU (secretar general de redacție) ; VIOLETA ZAMFIRESCU

Prezentarea grafică ȘTEFANA HARBUR

REDACȚIA : B-dul Ana Ipătescu nr. 15, telefon 11.51.54, 11.38.51, 12.16.10. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10, telefon 18.33.99 Abonamente : 13 lei — 3 luni ; 26 lei — 6 luni ; 52 lei — un an. Tiparul Combinatul Poligrafic Casa Scînteii.

40.220